

ANF
XIX
1848/13

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DE

D. JUAN FACUNDO RIAÑO,

EL 16 DE MAYO DE 1880.



MADRID:

IMPRESA Y ESTEREOPIA DE ARIBAU Y C.^ª

(SUCESESORES DE RIVADENEYRA)

IMPRESORES DE CÁMARA DE S. M.

Duque de Osuna, núm. 3.

1880

LIBRERIA JIMENEZ

Mayor, 66

Plaza de la Villa, 1

MADRID

1
0
537/8

28

R-40.996



ANT
XIX

1843/13

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DE

D. JUAN FACUNDO RIAÑO,

EL 16 DE MAYO DE 1880.



MADRID:

IMPRESA Y ESTEROTIPIA DE ARIBAU Y C.^á

(SUCESTORES DE RIVADENEYRA),

IMPRESORES DE CÁMARA DE S. M.

Duque de Osuna, núm. 3.

1880.

DISCURSO

DE

D. JUAN FACUNDO RIANO.

SEÑORES :

Entre las muchas y merecidas glorias que enaltecen á nuestra época; señalamos el incremento y grandísima extension que alcanzan cada dia los estudios artísticos. No se concretan, como en otros tiempos, las investigaciones á determinados períodos, á grupos preferentes de pueblos ó de obras, sino que á todos se reconoce igualmente su derecho á figurar en la historia de la cultura humana con arreglo á sus merecimientos. Los propósitos encaminados á semejantes fines son necesariamente dignos de alabanza; pero los resultados prácticos, en mi opinion, no satisfacen siempre á las exigencias de la severa crítica; sea porque la inmensidad del campo que se recorre debilita las fuerzas, ó bien porque dominen las ideas de síntesis y de conjuntos armónicos, allí donde mayormente se requieren las penosas tareas del análisis y el discutir y razonar los pormenores.

Únense á estos inconvenientes los juicios parciales ó apasionados que desde el Renacimiento hasta hoy trastornan con frecuencia la enseñanza, y cuyos errores sirven á veces de fundamento á importantes teorías sobre la manera de entender, ya el arte clásico, ya el romántico, principales esferas en donde se ha ejercitado la crítica. Porque durante más de tres siglos vemos que se complacen

artistas y poetas, historiadores y filósofos, en imitar exclusivamente los insignes modelos de Grecia y Roma: no era dado romper el círculo de las ideas dominantes, y así, ora acertando, ora desconociendo las mismas formas que se trataba de reconstruir, la energía intelectual europea se mantuvo fiel al dechado propuesto, odiando en su consecuencia tenazmente cuanto se apartase de los tiempos de oro de Pericles ó de Augusto. Hoy admiramos sus esfuerzos; pero séanos lícito también deplorar sus extravíos.

Con parecida intolerancia, aún cuando en parte y por fortuna mitigada, comenzaron los pensadores del siglo actual á recordar con interés los hechos de la Edad Media, tan despreciados ántes, y guiadas las inteligencias hácia lo desconocido y extraño, penetraron de lleno en el campo del romanticismo, abriendo á la ciencia y al arte un nuevo mundo de maravillas. La empresa de reanimar y sacar de las tinieblas los elementos componentes de aquella sociedad se acometió con verdadero entusiasmo, apareciendo en confuso tropel tanto y tanto recuerdo, que así responden á refinamientos extraordinarios como á degradaciones groseras, sin obedecer á más criterio en ocasiones que á exageradas simpatías. Fundados en estas bases los estudios, ha sido resultado natural que á ellos trasciendan los errores de juicios incompletos y de impresiones malamente sentidas, que alteran la verdad, y que necesitan, lo mismo en el extranjero que en España, de eficaz é inmediato correctivo.

Ménos conocido el arte musulman que el cristiano, su estudio y las teorías que de él proceden adolecen asimismo de algunos defectos que conviene indicar cuanto ántes, especialmente en lo que se refiere á los monumentos que aún subsisten en nuestro suelo. Creo que se prestan y dan motivo á nuevas observaciones *los orígenes de la arquitectura arábiga, su transición en los siglos XI y XII, y su florecimiento inmediato*, con otros particulares de análogo interés. Y hé aquí el asunto que me propongo exponer en el presente escrito. Mas ántes tengo dos sagrados deberes que cumplir:

el primero, de gratitud hácia la Academia, que, al abrirme generosamente sus puertas, me ha supuesto sin duda merecimientos que temo desmentir desde ahora con los humildes frutos de mi trabajo; el segundo, de justicia hácia mi ilustre predecesor, cuya pérdida deploramos todos. No me atrevo á pronunciar el elogio del Excmo. Sr. D. José Amador de los Rios, porque sería pálida ofrenda á quien tan imperecedera memoria deja entre propios y extraños, así de su ingenio como de su actividad infatigable. Él fué en España uno de los maestros de la moderna crítica, y ningún tributo más sincero podemos consagrarle que recorrer á la luz de su enseñanza el ancho camino que dejó trazado á la posteridad.

Si, volviendo á la materia, procuramos averiguar cuál fuese, con relacion al arte, la índole de la civilizacion arábica en los tiempos que preceden al islamismo, hallarémos solamente resultados negativos; el arte, de igual manera que la religion, carece por completo de importancia. No se distingue su arquitectura por caracteres propios como la de otros países orientales; ni ménos resulta de sus escritores, en lo que he podido ver, que los árabes mostrasen tendencia á levantar costosos edificios; apénas si mencionan otro que la Kaaba, y áun sin concederle todavía condiciones de fausto y de grandeza. Asimilan, acomodan á su gusto formas arquitectónicas de pueblos inmediatos, y así satisfacen este género de exigencias, que entre ellos manifestaban ser harto mezquinas. La falta de entusiasmo artístico corria parejas con el religioso, hasta el punto de que no sería fácil encontrar ejemplo de gentes más descreidas, más débiles en la fe, que aquellas que constituian entónces la poblacion de la Arabia. Divididos sus habitantes en idólatras, cristianos y judíos, pasaban con escandalosa frecuencia de una religion á otra, como asunto de entretenimiento y placer, escarneciendo y mofándose de todas ellas, inclusa la que acababan de adoptar. Los pormenores históricos que se conocen sobre la materia superan infinitamente á estas ligeras indicaciones.

Con semejante ausencia de elementos de cultura reciben los árabes en el siglo VII de nuestra era el alcoran de Mahoma, y lo que es verdaderamente extraño, lo propagan, imponiéndolo con la fuerza de las armas y con inusitados rasgos de violencia. Fuertes ahora en la doctrina religiosa, y engrandecidos por la conquista, necesitan sériamente de los recursos del arte, y acuden sin vacilar y adoptan el de los mismos pueblos que someten. Las ideas de religion y arte se perpetúan desde entónces entre ellos, formando parte integrante de su existencia social, y los hombres que hace un momento eran feroces refractarios, se convierten en sus apóstoles, llevando creencias y formas artísticas á las más apartadas regiones de la tierra.

Los esfuerzos de la raza árabe en las artes del diseño se concretan exclusivamente á la arquitectura, y durante los cuatro siglos posteriores á la hegira reproducen en sus construcciones los modelos bizantinos, que gozaban entónces de especial supremacía en los países subyugados al Islam. No hay dudas acerca de este hecho, que unánimemente consignan arqueólogos é historiadores; aunque no explican con claridad la razon y procedencia del estilo, ni otras condiciones necesarias para entender sus consecuencias, así en lo musulman como en lo cristiano. Afírmase generalmente que el estilo bizantino nace en Constantinopla, tomando vida y forma de los restos de la cultura griega y romana, bajo el favorable impulso del nuevo imperio que se funda al comenzar el siglo IV; de aquí los nombres de bizantino y de neo-griego con los cuales se distingue en los libros. Pero semejante manera de entender y definir este género arquitectónico, por arraigada que se halle, me parece insostenible, y pienso que ha producido además confusion deplorable en el estudio; porque sin grande esfuerzo se comprende que de una civilizacion totalmente perdida, como era el caso con la griega, y de los restos de otra que se hundia por momentos en la más obscura decadencia, como acontecia con la romana, no era

posible que surgiese con vida propia un sistema artístico completamente original, diverso en su organismo de lo clásico, con señaladísimas indicaciones de reformas, que se inician entónces por vez primera, y que vemos desarrollarse en lo futuro. Ciertamente es que se despojan antiguas fábricas, que se arrancan fragmentos arquitectónicos y costosos materiales, que embellecían aún á las construcciones paganas al fundarse el nuevo imperio, para acomodarlos á las nuevas basílicas, y de esta manera los encontramos hoy en Constantinopla, en Ravena, en Venecia y en muchas localidades de Oriente y de Occidente; pero acusando á voces sus desemejanzas, su origen extraño á los edificios á que se aplican.

Exceptuando esos restos, que por tales medios se imponen á la arquitectura bizantina, no descubrimos en ella miembro ninguno que racionalmente proceda de la griega ó de la romana. Los fustes de las columnas, además de recibir forma y ornamentación desconocidas ántes, alteran la antigua idea de órden y de relación con el módulo: los capiteles se convierten en cuadrangulares, y en ocasiones se duplican: los arcos se prolongan ó se rebajan, se rompen en la clave, se enlazan, se lobulan, se abultan á los costados, y adquieren tal variedad de centros y de curvas, que impiden recordar el cánón inmutable del medio punto: las cúpulas, verdadera gloria de lo bizantino, se apoyan en machones que, multiplicándose en los edificios, cambian su estructura comenzando por la planta. Desaparecen esos lujos de resistencias para cargas relativamente livianas, esa horizontalidad necesaria y como absoluta, dominando en lugar suyo la construcción vertical, articulada, elástica, interrumpida por líneas curvas, con superficies cóncavas y convexas, que manifiestan palmariamente otro género de conocimientos en la Estática y en la Geometría (1). No hay, en fin, línea ni plano que

(1) Sigo generalmente en esta materia la opinión de Mr. A. de Beaumont (*Les Arts decoratifs en Orient et en France*. París, 1866.) Es el único autor de quien tengo noticia que piense de semejante manera.

indique la procedencia de los monumentos del paganismo, y sin apreciar en lo que valen semejantes caracteres científicos y artísticos, importados á Europa siglos ántes de las Cruzadas, no será posible que se comprendan las bellezas de nuestra arquitectura de los siglos medios, tan errónea y tan violentamente entendida por la generalidad de los autores.

Fué sin duda Constantinopla centro importantísimo donde se aclimata el nuevo estilo, y desde el cual se propaga á diferentes localidades; pero el sistema era importado, y habrá que buscarle patria distinta en el mismo Oriente, que no parezca íntimamente ligada á la moribunda civilizacion del Imperio. Así entiendo que será necesario plantear el problema de los orígenes, discutiendo, con la extension y crítica que el asunto reclama, las breves observaciones que acabo de apuntar, las cuales considero por ahora suficientes á mi propósito.

La grandeza de Constantinopla, como centro de cultura, llamó desde luégo la atencion de los mahometanos, que, á juzgar por las constantes alusiones de sus textos de historia, no perdian medio con los emperadores griegos de reclamar asistencia en materia de arte. Pero dada la multitud de templos bizantinos que existian en los países que los árabes conquistaban, es de suponer que no se preocupasen demasiado en buscar entónces las fuentes originales del estilo, sino que más bien acudirian directamente á las iglesias, aprovechando todo género de materiales, y hasta sus mismos emplazamientos, á la manera que los cristianos lo verificaron ántes con monumentos paganos: hecho constantemente repetido en la historia en circunstancias análogas. Bajo estas condiciones resultan edificadas las mezquitas de Jerusalem y de Damasco, la de Amrú, en el Cairo, y la nuestra de Córdoba, las cuales ofrecen los mejores ejemplos conocidos del primitivo arte mahometano. No es mi ánimo discurrir acerca de sus caracteres, ni de la transformacion que experimenta el decorado arquitectónico en las manos de una

secta hostil á las representaciones de seres vivos. Dejo la tarea á persona más entendida y competente, y paso á ocuparme del inmediato período de transición.

A semejanza de lo que ocurre en Europa con los templos cristianos, en los primeros siglos de la Edad Media, continúan los musulmanes acomodando á sus mezquitas los elementos que eran adaptables de la arquitectura bizantina. Pasado el siglo x sufre el arte arábigo alteraciones fundamentales, que dan por resultado en el XIII un florecimiento brillantísimo, caracterizado por la novedad de formas que reviste y por la belleza de los adornos. No hay la menor duda en asegurar que el cambio se engendra en los siglos xi y xii, época que necesariamente llamaremos de transición; pero cuáles fueran sus causas, cuál la localidad en que se inicia, ó los caracteres que patentecen su progresivo desarrollo, son asuntos que no conocemos.

Los fenómenos que ofrecen las transiciones, tan frecuentes en la historia general del arte, como en tantas otras esferas, son análogos siempre. Figuran en ellas dos elementos constantes, claros y fáciles de distinguir: el uno, que representa la idea antigua, lo tradicional, lo que está llamado á modificarse: el otro, la idea nueva, que se plega y acomoda, ó que se impone y lucha sin descanso hasta obtener el triunfo, hasta dejar establecida la reforma. Transiciones y renacimientos son espectáculos comunes en la vida de la naturaleza y del arte. Así, cuando en esos mismos siglos xi y xii descubrimos en la arquitectura cristiana que los muros exteriores se fortalecen para resistir presiones diagonales; cuando vemos que las columnas se agrupan, que los arcos tienden á romper su curva en la clave, apreciamos claramente los progresos de la nueva idea, que empieza por adaptarse y acaba por imponerse á los antiguos miembros latinos y bizantinos. Así también admiramos, en el inmediato siglo XIII, la arquitectura que nace, la más gallarda de todas, y la que resuelve científicamente tales y tan difíciles proble-

mas de construccion como jamas soñaron griegos ni romanos.

Pudieran acumularse infinitos ejemplos históricos de esta especie, los cuales nos enseñan sin dificultad el camino que sigue el arte al pasar de un período á otro período; pero al querer aplicar la ley á la arquitectura arábica, nos sorprende el rarísimo fenómeno de no hallar monumentos del tiempo, en donde sea permitido verificar el estudio de la transicion. No negaré su existencia; pero niego que se conozcan y que hayan sido objeto de discusion científica. Y todavía me parece más extraño que los autores suplan el vacío con teorías más ó ménos aceptables, sin lamentarse de la falta. Concretándome ahora á la transicion de la arquitectura mahometana en nuestro país, principio confesando ingenuamente que no conozco un solo monumento indubitado de los siglos xi y xii que permita reconocer el empleo de los azulejos de colores, ó el de las tracerías en muros y techos, en su forma elemental, y como indicando la elaboracion y mudanzas que se habrán de introducir en lo futuro. Hace años que se consideraban contruidos en este período varios edificios arábigo-españoles, los unos en Córdoba y Sevilla, los otros en Toledo, y áun se mencionaban de Granada y de pueblos de Aragon. Despues, y en vista de mejores datos, se clasificaron como posteriores, y los más de ellos se dijeron pertenecientes al siglo xiv; pero si todavía resultase alguno de los conocidos con fecha anterior, y tal sucede con la torre de la Giralda, tampoco nos descubren rastros que indiquen las espléndidas variantes de decoracion que figuran en la Alhambra ó en el Alcázar de Sevilla, salvo la muy importante sin duda que resulta del uso de las bovedillas estalactíticas, cuyos perfiles están imitados en las archivoltas de algunas ventanas.

Con semejante falta de antecedentes se acostumbra á teorizar sobre el florecimiento posterior del arte, y contribuye más todavía á confundirnos un hecho histórico coetáneo de la transicion, como lo fué la venida á España de almoravides y almohades, poderosas

tribus africanas, que absorben sucesivamente el señorío de los primitivos conquistadores árabes y trasforman el gobierno y organismo político de los mahometanos españoles, estableciendo un estado de cosas que sólo termina con la fundacion del reino de Granada en 1238. Semejante sincronismo da ocasion á que los autores enlacen ambos hechos para justificar las modificaciones que posteriormente resultan en la arquitectura. El primero que emprende su análisis con sentido crítico es el frances Girault de Prangey (en 1833), quien, alentado con la esperanza de llenar el vacío, encuentra fácil armonizar las bellezas del arte granadino con el genio de almoravides y almohades, considerando que no obedece á otro impulso la regeneracion artística. Más de una vez se ha demostrado lo insostenible de semejante opinion; porque aquellas tribus, viriles y potentes en el campo de batalla, desconocian hasta tal extremo la cultura artística, que, segun prueban los ejemplos, recibieron constantemente de nuestros árabes artífices y modelos para sus construcciones. Aun sin estas noticias, bien pudiera afirmarse que no eran capaces de improvisar luz y progreso razas tan atrasadas y oscuras. En contra de la teoría de Prangey se han alzado varios de nuestros eruditos, y con ellos el aleman Schack, cuya obra, enteramente insignificante en estas materias, recuerdo ahora por haber conseguido en España más popularidad que ninguna, gracias á su traductor. Todos estos escritores disidentes vienen en último caso á convenir en que el florecimiento artístico fué consecuencia natural de los elementos civilizadores que conservaban los antiguos mahometanos establecidos en la Península.

Suponiendo que acierten los que así piensan, que no lo sabemos, falsean, sin embargo, sus críticas, en mi sentir, por el hecho de que sus autores prescinden por completo del Oriente, verdadera cuna de la civilizacion islamita; y aunque no sea mucha la claridad que resulte hoy de acudir á sus orígenes, por carecer de

buenas publicaciones, siempre será el único medio que exista de plantear el problema. Lo contrario equivaldría á estudiar el desarrollo intelectual de nuestras posesiones de América, negando ó dejando á un lado las influencias españolas ó europeas. Pero es defecto comun dentro y fuera de España el de explicar los monumentos con antecedentes tomados sólo de la localidad en que se encuentran, y sea por patriotismo exagerado ó por otras causas, ello es que se revuelven los autores en el estrechísimo círculo de la region, sin traspasarlo jamas, ni atender al caso práctico de que las ideas pueden cruzar los continentes. El proceso que han seguido y seguirán en lo futuro los pueblos que aspiran á entrar en el camino de los adelantos consiste en no perdonar medio ninguno hasta ponerse en contacto con los grandes centros de donde irradian, y en este sentido sobran ejemplos que manifiesten las relaciones directas establecidas durante los siglos medios entre Europa y las naciones orientales.

Si á ellas encaminamos ahora nuestras investigaciones en busca de la transicion artística, nos sorprenderán iguales fenómenos que en España, y desgraciadamente las mismas ó parecidas dificultades para su estudio. En Oriente tenemos otro período obscuro durante los siglos XI y XII, despues del cual aparece trasformado el arte, con análogas condiciones de novedad y de belleza : allí, sin embargo, no existen influencias de almoravides y almohades, ni habrá quien se atreva á suponerlas; pero la falta de antecedentes se repite como entre nosotros; apénas hallamos en esa laguna de dos siglos edificios que reconocer, ó pormenores que interese registrar. Presumo que el defecto estriba exclusivamente en la pobreza de exploraciones arqueológicas, mal de que adolecen los modernos libros extranjeros; aún cuando no puede ménos de sospecharse que algo de inusitado é imprevisto ha debido ocurrir en ese tiempo para que resulte semejante vacío de monumentos y de noticias, porque se conocen datos muy importantes de construcciones anteriores y posteriores á los dos referidos siglos.

El resultado de mi observacion particular sobre este punto concreto aparece naturalmente demasiado escaso; pero tratándose de un asunto tan rodeado de tinieblas, imagino que cualquiera indicacion que demuestre tendencia á ilustrarlo merece aprovecharse sin duda para que sirva de fundamento á nuevos y mejores trabajos.

Encuentro un dato decisivo en la portada del hospicio que hay agregado á la mezquita de Ulú, en un pueblo de la Armenia, que tiene por nombre Ezzerun. Es la portada de mármol blanco, delicadamente tallado, y rodéanla cuatro grecas concéntricas con labores antiguas bizantinas, pero cambiado su carácter en el sentido de los modelados geométricos de la Alhambra: en la parte superior sobresalen piezas de facetas en forma de estalactitas, y en los fustes de las columnas adosadas á los costados de la puerta se muestra el repetido ejemplo de los rombos. Completan la mezcla los capiteles de estas columnas, que son dobles y superpuestos, usados de idéntico modo que se emplean un siglo ántes de Mahoma en San Vital de Ravena. Vemos, en fin, claramente determinado el hecho de la transicion por elementos antiguos y modernos que se combinan en la misma obra, y es lástima que no se conozcan otras muchas que probablemente existirán. Texier, que la describe (*Descrip. de l'Arménie*, etc.), la considera de origen persa, y creo que con razon, á juzgar por várias representaciones que la decoran, tales como serpientes, águilas de dos cabezas y plumas de pavo real, todo ello en escusones que arrancan desde la base del adorno.

Fácil es presumir que en otras localidades más conocidas que la Armenia, y más ricas en monumentos mahometanos, como por ejemplo, el Egipto, habriamos de registrar mejores antecedentes; pero los hechos nos demuestran lo contrario, y de aquí que su estudio sea, para los tiempos de transicion, de insignificante provecho. Tres mezquitashay en el Cairo que es necesario recordar con se-

mejante motivo : una del siglo XI, la de El Hakem, y dos del XII, las de Telay y de Abu Reziq; pero tan arruinadas ó desfiguradas con aditamentos posteriores, que no es posible sacar de ellas partido ninguno para nuestro intento. Solamente en la última se descubren, como pertenecientes á la primitiva obra, dos pilares octogonos y un fragmento de mosaico, que nada enseñan, y que por acusar decididamente la antigua manera bizantina, puede suponerse que proceden de edificio anterior. Pero en la propia ciudad del Cairo se nos presenta la mezquita de Tulún, erigida en el siglo IX (880), que parece predestinada á complicar la cuestion de las transiciones. Míranse en ella hermosas decoraciones de estuco, ventanas caladas y adornos de tracerías geométricas, semejantes á las que revisten las fábricas del siglo XIV, y basados en estos datos, no titubean los autores en considerarlo como el primer ejemplo del cambio de formas. Si el juicio es exacto, no se comprende ni se justifica el empleo de la antigua manera bizantina un siglo despues, y este solo hecho me induce á conjeturar que los ornatos de la mezquita pueden responder á modificaciones posteriores.

Nada encuentro que interese en las modernas exploraciones verificadas en Persia, las cuales, mejor conducidas, producirán alguna vez el apetecido resultado, y esto mismo afirmaremos de la India, cuando llegue el dia en que se entiendan y expliquen sus numerosos restos de arquitectura musulmana. Entre los que conozco relativos al período de la transicion, merecen indicarse los adornos tallados de la tumba de Mahmud en Gazni, que debieron ser labrados á principios del siglo XI, y los cito, porque sorprende en verdad su semejanza con la ornamentacion de cajas y otras piezas de marfil arábigo-españolas que se trabajaron entónces, pudiendo servir de ejemplo la bellísima arqueta de Sangüesa que se conserva en la catedral de Pamplona. Y no ha de ser éste el único caso que resulte de analogías con la India.

Tales son los hechos y las razones que se me alcanzan para lla-

mar la atención de los inteligentes acerca de esos tiempos oscuros del arte de los árabes, y una vez indicado, ya que no me sea posible resolver el problema, seguiremos al período de su florecimiento, que comprende los siglos XIII, XIV y XV. Ninguno de los tres siglos compite, sin embargo, con el XIV en la cantidad y mérito de modelos decorativos, fenómeno singular que percibimos dentro y fuera de España, como si en él se hubiera concentrado toda la energía artística de los islamitas, y á esta época pertenece el palacio de los reyes moros de la Alhambra. Debemos considerar este florecimiento con verdaderas condiciones de originalidad, por más que sus obras no excedan, ni aún lleguen, por lo ménos en nuestro suelo, á la grandeza de construcción que caracterizaba los tiempos de la mezquita de Córdoba y del Santo Cristo de la Luz; pero bajo el punto de vista ornamental supera á cuanto previamente hicieron los árabes, sin que sufra competencia tampoco, dados los límites en que se encierra, de ninguna otra arquitectura conocida; porque conviene recordar que este pueblo abandona los múltiples recursos que ofrece la representación de la figura humana y demás seres animados, ciñéndose en su adorno al empleo de inscripciones ó al de formas vegetales y geométricas.

Olvidadas las tradiciones bizantinas, dejan de revestir los muros costosos mosaicos de piedras y pastas de vidrio con fondos de oro, sustituyéndose en algunas partes, y tal sucede en España, con primorosas planchas de estuco labradas de relieve; mientras que en otros países, como el Egipto, la Persia y la India, donde se disfrutaba mayor holgura y riqueza, alternan con el estuco taraceas y piezas embutidas de alabastro, nácar, marfil y otros materiales exquisitos. Decae el uso de los capiteles que recuerdan la manera clásica, especialmente en Granada, donde se adoptan dos formas definitivas, una que tiene por ornato graciosos tallados á modo de prismas y facetas, y otra cintas y flores. Muestran los arcos tales variantes de estructura, que se resisten á la clasificación metódica:

los hay apuntados en la clave, en forma de herradura, de mitra, ó con los arranques prolongados verticalmente; en más de una ocasión se ven perforados sus tímpanos y decorados sus gruesos con encajes y menudísimos filetes. Las cúpulas, los techos de ensamblaje y demas cerramientos son ahora maravillas de ornamentación, á la manera que lo habian sido de construcción en los buenos tiempos de la arquitectura bizantina; muchos de ellos se cubren de tallados tan primorosos y elegantes, que serán perpétuo modelo de buen gusto; pero la mayor novedad aparece en las cúpulas de colgantes. El cubo por sí, y en combinación con la cúpula que descansa sobre él, dejando en sus cuatro ángulos espacios libres para este género de ornato, han sido de antiguo elementos fundamentales de la arquitectura árabe, aún cuando se empleasen además otras clases de cerramientos. De aquí nació acaso la idea de acrecentar las labores en pechina, extendiéndolas á toda la concavidad de la techumbre, las cuales producen, á expensas de la solidez, un efecto bellísimo, imposible de describir. Tenemos de ello admirables modelos, y ninguno superior, entre los que conozco, al de la sala de las Dos Hermanas del palacio granadino. En cambio, no podemos presentar ejemplo alguno comparable con los que existen en Oriente de las verdaderas cúpulas, que se distinguen, no tanto por su construcción aparente y real, sino por el decorado en relación con su parte cóncava y convexa; aunque tal vez resulte la falta de no haber llegado hasta nosotros mezquitas españolas contemporáneas. Ultimamente, las chapas de azulejos de colores con variadas tracerías son otra de las novedades que parecen haber surgido desde el siglo XIII en adelante.

Estas son las principales modificaciones que experimenta la arquitectura de los musulimes en su último período, cuya breve indicación bastará como recuerdo; pero á ellas debe añadirse una observación de capital interés, nunca satisfactoriamente explicada, y consiste en que el total de la construcción de los edificios

musulmanes de esta época, por ejemplo, la casa Real de la Alhambra, se somete á un admirable sistema de proporciones. De donde resulta que se establece relacion continuada y constante entre el detalle más menudo del adorno, junto con el espacio que lo encierra, y las superficies, vanos y gruesos totales; que todo ello se liga á un pensamiento científico, á una minuciosa red geométrica, dentro de la cual se razona el tamaño de cada uno de los elementos arquitectónicos, comenzando por la planta (1). Y hé aquí otro campo de discusiones jamas explorado, y, nuevo mundo de bellezas, cuyo estudio alcanzará seguramente á ilustrar todos los estilos de la Edad Media, porque con la invasion de formas orientales en Europa pierde su importancia el módulo clásico, reemplazándose por otro órden ó sistema de aplicacion diversa, que no por ser mal conocido ha de ser digno de que se niegue ó desprecie.

Cuando vemos que los arquitectos mahometanos emprenden seriamente, apoyados en la ciencia, el desarrollo y perfeccionamiento de su arte, se recuerdan con disgusto, y sirva tambien de ejemplo nuestra Alhambra, las innumerables descripciones pomposas, injustificadas y vacías de sentido que de ella frecuentemente se escriben, encaminadas á persuadirnos de que la arquitectura doméstica del pueblo árabe representa una creacion puramente sensual, acomodada sólo á los placeres materiales del cuerpo, y ajena por lo tanto de los elevados goces del espíritu. Encuentran la razon en las flores y perfumes, en los saltos y arroyuelos de agua que sirven de recreo en patios y habitaciones, en la luz que empalidece á través de vidrios ó de caladas enjutas, y en otra multitud de bellísimos pormenores que completan el conjunto de aquella que consideran orgía de los sentidos. Y, sin embargo, no piensan que

(1) Pronto ha de publicarse sobre este asunto un importante trabajo de don José Fernandez Gimenez, que habrémos de agradecerle todos.

esos recursos legítimos y naturales contra el calor se han usado entonces y siempre por musulmanes y cristianos, ni en que responden á casos idénticos, aunque en diverso sentido, de los pueblos del Norte, donde, sin ser motejados de sensualismo, combaten el frío, y se rodean de tales y tan costosos refinamientos, que no será mucho lo que puedan envidiar á los orientales. La opinion, además de ser injusta, ha tenido la suerte de propagarse por todos lados, y bien merece que se procure combatirla, porque si comparamos con la arábica otras arquitecturas civiles, veremos que no existe una sola, incluso la cristiana, que presente con tan marcada insistencia el elemento moral y religioso en los letreros que forman parte necesaria de la decoracion en todas las superficies. Sea cualquiera la estancia que se recorra de nuestros palacios islamitas, siempre se encontrará la mirada con inscripciones de la siguiente índole: «Alabanza á Dios.» «Todos los beneficios provienen de Dios el poderoso y el sabio.» «Dios es nuestro amparo en las desgracias.» «La felicidad y la prosperidad son dones del que sustenta á las criaturas.» «No hay vencedor sino Dios.» Y á este tenor se multiplican las sentencias combinadas con labores de estuco, azulejos y tallas de madera, y se repiten hasta en los más recónditos y reducidos espacios. Muchas de estas leyendas, sin variar su escritura arábica y acompañadas de las mismas formas artísticas, pasan á las construcciones cristianas y judías que se encomiendan á los maestros moriscos, y aún se ven hoy en el palacio de los arzobispos de Toledo en Alcalá de Henáres, en la Sinagoga del Tránsito y en multitud de edificios de Castilla y Andalucía. No es posible imaginar nada más ajeno á la idea de sensualismo. Pudiera objetarse que no todas las inscripciones del ejemplo propuesto de la Alhambra encierran igual tendencia moralizadora, y así es lo cierto, porque abundan los poemas laudatorios en honor de los príncipes que costeaban las obras del palacio; pero en ninguno de ellos se encontrará la más remota alusion ni pensamiento ofensivo

á las buenas costumbres; tan exagerados se mostraron los moros en estas materias de la vida íntima, que no es pequeña dificultad para el estudio la de averiguar hoy con certeza cuáles fueron los departamentos del harem en el alcázar nazerita.

Miéntas que semejantes ideas é impresiones se escriben con general aplauso en diversidad de lenguas, jamas se discute con la debida crítica acerca de la originalidad de esa misma arquitectura granadina, que tanto merece interesarnos, ni se sospecha que haya podido recibir influencias extrañas á los moros andaluces. Los autores se contentan con explicar sus bellezas sin salir del recinto de la localidad, dándolo todo por original y perfecto. Cuestion es ésta para mí de mayor importancia que las anteriores, y no dudo que obtenga solucion racional andando el tiempo, porque hoy la hace imposible el atraso de los estudios.

Nada tiene de extraño que acaben por llevar razon los que opinan, como deajo apuntado, que la arquitectura de la Alhambra representa un florecimiento propio y exclusivo de la Andalucía, cuyo juicio se confirma *à priori* en vista de la unidad de formas que ostentan los edificios mahometanos españoles del tiempo; unidad muy digna de tomarse en cuenta, porque es aquí mucho mayor y se halla mejor determinada que en el Egipto, donde, sin embargo, aseguran modernos autores (*Prisse d'Avennes. — L' Art arabe*, etc. París, 1877), sin razon á mi ver, que el arte arábigo se ha desarrollado con vida propia, sin soluciones de continuidad ni influencias de fuera. Pero el vicio y falta de autoridad que encierran todas estas opiniones procede de que ninguna de ellas se funda en estudios comparativos. Ignorando, como ignoramos hoy en Europa, el movimiento histórico de la arquitectura musulmana en los grandes centros de la Persia y de la Siria durante los siglos XIII, XIV y XV, caen desmenuzadas, por la carencia absoluta de comprobantes, cuantas teorías definitivas pretendamos establecer sobre la originalidad de tales ó cuales formas.

Mis propias investigaciones sobre el asunto adolecen aquí también de imperfectas y escasas para resolver la cuestión, si bien conviene exponerlas como materiales á propósito para facilitar la discusión en su día. Ha sido mi ánimo y principal objeto buscar semejanzas en Oriente con los edificios arábigos de España, único medio de comparar, y de todo ello resulta, al ménos por el pronto y como primera impresión, una corriente de ideas y de noticias opuestas á la originalidad que se supone en la arquitectura granadina.

Para proceder con método se necesita comenzar recordando el hecho de presentarse á un mismo tiempo en Oriente y en Andalucía los caracteres que modifican la ornamentación en el período de los tres mencionados siglos, y no parece justo asegurar que ha podido nacer el nuevo estilo en el reino de Granada, ni imponer desde aquí sus formas á las regiones sometidas al islamismo; sino que, ántes por el contrario, representa, á pesar de la distancia, un brazo adherido al tronco común, del cual recibe directamente sus condiciones de vida.

Ya hemos visto que en las dos épocas anteriores no es otra la ley con relación á España, ni deja de serlo aunque se generalice á la multitud de casos parecidos que registra la historia: es ley de cuantos grupos de gentes se han lanzado á colonizar, bien sea en dependencia, bien rompiendo sus ligaduras políticas con la patria ó con el centro común. Donde quiera que aparecen hoy restos de colonia romana, allí se ven identidades artísticas con la metrópoli, y no será preciso recordar los pormenores de este fenómeno en América y en otras partes del mundo con referencia á España y á las naciones europeas. Agréguese á esto que las condiciones materiales y de gobierno en que se encontraba el reino de los moros granadinos no eran las más á propósito para que en él germinase sin violencia una arquitectura original; porque no hemos de confundir ni considerar idénticas las fases que presenta la cultura arábigo-española en los diversos tiempos y lugares.

No olvidemos que la dominacion de los sarracenos en España alcanza su mayor grandeza con el califato de Córdoba: son dueños entónces de la mejor y más extensa parte de la Península: importan y desarrollan cuantos elementos de vida se cultivaban en los países de donde procedian, y, lo que es más digno de notarse, coincide este movimiento de progreso con la situacion lamentable de la Europa, sumida casi por entero en la barbarie. Córdoba podía ufanarse con razon de la supremacía intelectual en el continente europeo, y sin embargo, no inventa en materia de arquitectura: recibe formas artísticas de otros pueblos, y casi las emplea sin modificarlas. Los reyes nazeritas no logran semejantes ventajas. Reducidos á un territorio de pequeña extension, y declarados vasallos de los monarcas de Castilla desde el momento de constituirse y formar Estado, viven necesitando á cada hora el amparo de los sultanes de Marruecos contra los rudos golpes de las armas cristianas ó de sus civiles discordias. No era posible que alcanzase Granada la supremacía intelectual del período del califato, porque habian cambiado los tiempos: la Europa caminaba desde el siglo XIII á paso de gigante en la carrera de los adelantos, y ya resplandecian con luz propia sus grandes hombres, dignos precursores del Renacimiento.

Sin embargo, en medio de aquella situacion precaria, no cabe dudarle, desarrollan grandísimos elementos civilizadores, que heredan ó importan, y bien merecen por ello nuestro eterno agradecimiento; porque han constituido por dilatados años patrimonio científico, artístico é industrial de la raza conquistadora.

Partiendo de las anteriores bases, expodré á continuacion algunas de las principales analogías que conozco entre monumentos de España y de fuera, principiando por dos que, si no me engaño, indican procedencia y contacto con la India. La galería alta del patio de la Alberca en la Alhambra muestra una decoracion central con tendencia á la supresion de los arcos, recurso extraño á la

arquitectura granadina; algo hay tambien de este género de construcción en el cuarto de las Camas, en la actual capilla y en la antigua cámara de la torre del Mirador. De igual manera se descubren en las enjutas del arco principal de la opuesta galería baja, así como en las de otro arco pequeño del mismo patio, adornos completamente distintos de los demas, que consisten en labores de troncos y ramas con hojas angulosas de particular aspecto. Ambos temas ornamentales son raros allí, y se han clasificado de obra moderna los primeros, y de ruda y primitiva los segundos; pero ni los letreros, ni los arabescos inmediatos dan indicio de grandes diferencias de época, y para mí entiendo, salva siempre mejor opinion, que esa especie de aberraciones expresa un recuerdo del arte sarraceno de la India; porque si comparamos las referidas enjutas con la ornamentacion de una ventana que existe en la mezquita del palacio abandonado de Ahmedabad (Fergusson, *Indian and Eastern archit.* London, 1876), es tal la semejanza, que parecen trabajo de la misma mano; y si buscamos tambien parecido con obras de la India en las demas construcciones, sobrarán ejemplos; los cuales fundan su origen en la repugnancia de este pueblo al uso de los arcos, repugnancia que impuso á los musulmanes, despues de dejar asentado como axioma, segun se lee en autor indígena, que «el arco nunca duerme.» Para justificar en parte las relaciones de ambos países en el siglo xiv, puede recordarse lo que escribe el viajero Aben Batutah (iv, 373) sobre sabios extranjeros que conoció domiciliados en Granada: como tales, nombra cinco naturales de Samarcanda, tresde Tauris, Iconium y Jorazán, y dos de la India.

El mismo viajero Aben Batutah nos relata dos hechos, de poca importancia en la apariencia, pero que descubren hasta dónde rayaban las analogías de las construcciones españolas y orientales. Cuenta que hallándose en Basora (ii, 11) hácia el año de 1330, visitó la mezquita de Aly, entre cuyos alminares habia uno que

ofrecia la particularidad de oscilar al imprimirle cierto movimiento. «Subí, dice, al terrado de la mezquita, en compañía de un individuo de la población, y observé en uno de los ángulos, clavado en la torre, un mango de madera que se parecía al de cierta herramienta de albañil. La persona que me acompañaba puso sobre él la mano y dijo: «Por la cabeza de Aly, príncipe de los creyentes, agítate ¡oh torre!» Sacudió el mango, y el alminar osciló.» A propósito de este caso, narra otro el mismo autor acerca de un edificio de igual clase levantado en nuestro país, en la provincia de Almería, y lo refiere del siguiente modo: «Dice Aben Chozay: «He visto en la ciudad de Purchena en el valle de Almansora en España ¡que Dios la guarde! una torre que se mueve sin que sea preciso nombrar á califa ni á nadie. Es el alminar de la mezquita mayor, y su construcción no es antigua: es, por decirlo así, la torre más hermosa que puedes ver, por la belleza de su forma, lo justo de sus proporciones y su altura: no se inclina hácia ningun lado, ni se aparta de la línea vertical. Subí una vez á ella juntamente con varias personas, entre las cuales las hubo que, asiendo de los diversos costados de su cornisa, la sacudieron, y la torre se agitó. Duró el movimiento hasta tanto que les hice señal de que lo suspendiesen.»

Otro libro de particular interés para el conocimiento de estas semejanzas de forma es la narración de la embajada á Persia hecha en los primeros años del siglo xv por Ruy Gonzalez de Clavijo y por mandato de D. Enrique III de Castilla. Los textos en que describe las moradas de los reyes persas recuerdan á cada momento los accidentes de estructura y de ornato que todavía conservan las nuestras del período nazerita. Hablando, por ejemplo, de la ciudad de Quxex, dice: «E otro día viernes llevaron á los dichos Embajadores á ver unos grandes palacios que el señor mandaba fazer, que dezian que habia veinte años que labraba en ellos de cada día, e aun hoy día labraban en ellos muchos maestros, e

estos palacios habian una entrada luenga, e una portada muy alta, e luego en la entrada estaban á la mano derecha, y á la siniestra, arcos de ladrillo cubiertos de azulejos hechos á muchos lazcs, e so estos arcos estaban unas como cámaras pequeñas sin puertas, e el suelo cubierto de azulejos, e esto era fecho para en que se assentasen las gentes quando alli estuviesse el señor, e luego delante desto estaba otra puerta, e adelante della estaba un gran corral enlosado de losas blancas, e cercado todo de portales de obra bien rica, e enmedio deste corral estaba una gran alberca de agua, etcétera, etc.»

Más adelante describe así una pequeña torba ó panteon: «E desdeque alli fueron, mostraronles la dicha capilla, e enterramiento, e la capilla era quadrada e muy alta, e en ella habia assi dentro como de fuera fechas muchas pinturas de oro e de azul e de labor de azulejos e de gesseria, etc.» (Edic. de Sevilla, 1582, fól 41 y 55.) Y de igual manera se encuentran en la narracion multitud de interesantes indicaciones que concuerdan con los restos de nuestros palacios granadinos.

El portugues Antonio Tenrreyro, que por los años de 1522 recorrió el Egipto, la Persia y la India (*Itinerario*. Coimbra, 1540), nos ha dejado tambien descripciones parecidas á las de Clavijo. En Xiras, ciudad que habia decaido ostensiblemente en el siglo xvi, encontró, dice, «un jardin que perteneció á los reyes pasados, en el cual vi cosas de admiracion, principalmente unos palacios edificados de mármol y de piedras oscuras con excelentes calados y perfectísimas labores hechas de yeso y azulejo muy fino, que se hace en esta tierra.» Pero nada tan significativo como la noticia que apunta al describir los barrios al Sud del Cairo: «Uno de ellos, escribe, se llama Mecelateca (Misr el atica), y el otro Bolaque, todo construido de casas y buenos edificios, *quasi a o modo Despanha.*»

Un siglo despues, en 1617, visitó la Persia, como embajador

de Felipe III, el extremeño D. García de Silva y Figueroa. Nunca se han publicado en España los notabilísimos *Comentarios* que se conocen manuscritos de este viaje, que sin embargo fueron traducidos é impresos en París, en 1668. A la exactitud de las descripciones reúne para nuestro propósito D. García de Silva especial competencia, por ser español como Clavijo, para apreciar debidamente las analogías que existieran entre una y otra localidad. Son numerosas las que señala, y de ellas apuntaré algunas; áun cuando prescindo de multitud de pormenores, por evitar la extensa reproducción de textos, como prescindo también, por la misma escasez de espacio, de otros muchos é interesantes viajeros, dignos siempre de consulta. Explicando detenidamente nuestro autor los muros de Ispahan, dice de uno de ellos que estaba guarnecido «por lo alto con su parapeto y almenas guardando la misma forma que las otras fortalezas que se han visto en la Persia y Reyno de Lara, que es la propia que hay en España de fábrica antigua.» Exponiendo de igual modo el organismo de un bazar en la ciudad de Lara, resultaba ser idéntico á «la Alcaicería de Granada», y buscando, por último, semejanzas en las costumbres, las halla tales que le recuerdan de continuo las aldeas y pueblos de Extremadura.

Ninguna de las anteriores noticias encierra la trascendencia de las que copio á continuación sobre pinturas murales, cuyo empleo en Persia se relaciona directamente con el de las nuestras en la sala de Justicia de la Alhambra, y anda acerca de ellas la opinión dividida, ya clasificándolas de origen italiano, como he pensado siempre, ya afirmando que proceden de artista musulmán, como quieren otros. Las relaciones de Silva y Figueroa deciden esta trabajada contienda en favor de los que se inclinan á creer que semejantes obras se ejecutaban por maestros italianos. Así describe el autor del viaje las que había en una casa de Xiras, donde alojaron al Embajador: «Y aunque la casa no es muy grande ocu-

pando poco suelo, es muy alta á modo de una gran torre, con tres altos, á que se sube por unas estrechas escaleras de husillo, siéndolo así todas las que hay en Persia, no poniendo mucho cuidado en el aparato exterior, y esto no es sólo en este Reyno, sino generalmente en toda Asia. En el segundo alto, que es adonde hay los mejores aposentos, hay una grande y hermosa quadra, mayor que ninguna de la casa real de Madrid, la qual tiene un cimborio alto de bóveda todo él, y el resto de la quadra sin más labor que estar muy blanco enluzido con cal. Por lo alto tiene vidrieras por donde le entra la luz, y así en ellas como en las de los aposentos que están en aquel andar, muchas figuras de mujeres pintadas, las más dellas tocadas y vestidas á lo italiano, con lazos de los cabellos y flores muy adornadas las cabezas, y algunas con coronas de laurel como las medallas antiguas, echándose ver claramente en la forma de la pintura haber sido por mano de artífices italianos, siendo cosa muy verisimil haber sido los tales de Venecia embiados á tan famoso Rey.» Más adelante menciona una aldea «llamada Dolatabat, en que habia una pequeña casilla del Rey, que no tenía más de un aposento pequeño, y alrededor dél quatro varandas, y un retrete pintado de obra muy antigua en que habia cazas y banquetes con los bailes de mujeres como ellos ordinariamente los acostumbran.»

Siguiendo el Embajador su viaje encontró á los pocos dias otra casa, asimismo de reducido tamaño; «la traza de la casa, dice, era una quadreta de diez passos de largo y ocho de ancho. Todas las paredes desde el suelo hasta diez piés en alto con muchas labores de oro, y en muchos quadros pequeños que la misma labor dexaba en las paredes habia muy hermosas pinturas, sin comparacion mejores de las que comunmente hay en Persia; las pinturas eran mujeres, banquetes y garrafas de vino, y los bailes que por acá se acostumbran. Desde un friso que rodeaba todo el aposento en la altura de los diez piés era toda la bóveda y techumbre labrado de

oro y azul riquísimamente, de manera que como entónces estubiese acabado de dorarse, desalumbraba la vista de quien la miraba..... El maestro de la pintura que aquí habia fué un griego criado en Italia llamado Julio, á quien este Rey tuvo allí muchos dias para este effecto, habiendo poco tiempo quando el Embajador allí llegó que habia muerto en Casbin, y echábase bien de ver haber estado en Europa, porque demas de ser muchas de aquellas pinturas á la italiana, habia algunas otras del traje que agora traen las mujeres christianas en Grecia.»

Considero que bastan las anteriores citas para el propósito de formar idea, aunque pudieran ampliarse con otras tomadas de autores extranjeros; pero conviene declarar que el empleo de las pinturas italianas, presentado como otra de tantas analogías entre Granada y el Oriente, no prejuzga la cuestion de su origen europeo. Dejo tambien para mejor ocasion el discutir y comentar los caractéres de las pinturas; si bien el hecho de encontrarlas usadas por gentes que profesan ódio decidido á toda representacion de seres animados me induce á explicar la contradiccion en pocas palabras, atendiendo principalmente á que los autores le conceden acaso más importancia de la que en sí tiene. La prohibicion alcoránica dice exclusivamente lo que sigue: «¡ Oh creyentes! El vino, los juegos de azar, las estatuas y las flechas adivinatorias son abominaciones inventadas por Satanas; absteneos de todo ello y seréis felices» (Sura, v, 93). No encuentro más alusion que ésta en el código religioso, y áun pudiera rebajarse su valor; porque la palabra que generalmente se traduce por *estatuas* ó *imágenes* significa ademas *piedras* y *altares*. Los intérpretes del Alcoran se encuentran divididos en esta materia; los unos afirmando que la cuestion es indiferente; los otros lanzando durísimas censuras contra aquellos que representan seres vivos, y de aquí que los monumentos del arte, así antiguos como modernos, nos manifiestan que se practicaron indistintamente ambos sistemas: el de exclusion

completa de criaturas animadas, ó el de su reproducción en los casos en que pudiera convenir ó agradar; y no debe sorprender el atentado contra el precepto, suponiendo que lo fuera, porque plagada se encuentra la historia mahometana de estos y mayores abusos desde los mismos tiempos del profeta.

Segun ha podido observarse, todas las indicaciones que me he permitido exponer en el presente trabajo conducen á llamar la atención de las personas entendidas sobre la falta de estudios analíticos en materia de artes orientales; falta que nos impide discernir claramente lo que puede haber de propio y espontáneo en la civilización artística de nuestros árabes y moros. Tal vez he llevado demasiado léjos mis dudas acerca de su originalidad, que seré el primero en reconocer cuando encontremos las pruebas; mientras tanto, no veo camino de alterar el criterio, y como apoyo y justificante de lo dicho, terminaré observando hasta qué punto eran deficientes estas razas para el progreso y desarrollo de algunos ramos del saber; pues analizados en la esfera de la literatura sus propios elementos, y comparados con los de otros pueblos de Oriente y de Occidente, ofrecen las más extraordinarias diferencias.

Existe la vulgar opinion, base de multiplicados errores, de que la poesía del pueblo árabe rebosa de imaginación y de fantasía, y en ninguna localidad de Europa se manifiesta el ejemplo tan patente como en España. Cuando nuestros poetas cristianos consiguen levantarse á la altura de lo ideal; cuando se mencionan frases inspiradas y sentidas de nuestras gentes meridionales, siempre se justifican recordando que conservamos la tradición de aquellas razas del desierto; nunca, ó rarísima vez, se acude á influencias latinas ó del Norte; y los árabes, sin embargo, no pudieron prestarnos jamas condiciones de que ellos totalmente carecian. «Cuentan, dice un autor moderno y competente en la materia, con la sangre más impetuosa, más hirviente que la nuestra, con más fuego en

sus pasiones, pero al mismo tiempo con escasa imaginacion, constituyendo en realidad el pueblo ménos inventivo de la tierra.» (Dozy. *Hist. des mus. d'Esp.*, t. I, lib. 1.) Y es que manifiestan en todos los círculos en donde giran una decidida tendencia á lo positivo y real; desconocen la epopeya y el drama entre los géneros literarios, y aún dentro de la lírica, única poesía profusamente cultivada por ellos, se reducen en exclusivo á la parte descriptiva, á cantar «el lado poético de la realidad.» «Los poetas árabes, continúa el autor citado, describen lo que ven; pero nada inventan, y si por acaso se permitieran hacerlo, sus compatriotas los tratarían agriamente de mentirosos en lugar de aplaudirlos. La aspiracion hácia lo ideal é infinito les es desconocida; lo que mayor importancia tiene á sus ojos, y la ha tenido desde remotos tiempos, es la exactitud y la elegancia de la expresion, es la parte técnica de la poesía.

»Aparece tan rara la invencion en su literatura, que cuando en ella se encuentra un poema ó un cuento fantástico, puede afirmarse casi siempre, y sin miedo de error, que semejante obra es traducida, no de origen arábigo. Así sucede con las *Mil y una noches*; todos los cuentos de hadas, esas graciosas producciones de una imaginacion fresca y risueña que han encantado nuestra adolescencia, son de origen persa ó indio; las únicas relaciones verdaderamente árabes de esta inmensa compilacion son los cuadros de costumbres, las anécdotas sacadas de la vida real. En fin, cuando los árabes establecidos en dilatadas provincias, conquistadas con la punta de la espada, se han ocupado de materias científicas, han demostrado la misma falta de potencia creadora. Han traducido y comentado las obras de los antiguos; han enriquecido ciertas especialidades con observaciones y trabajos de paciencia, exactos, minuciosos; pero sin inventar nada; sin que les debamos ninguna idea grande y fecunda.»

Así se estima hoy el valor de las letras árabigas por uno de los

primeros orientalistas europeos, y no creo que merece olvidarse la lección. Porque el carácter técnico de esa literatura, con la tendencia á las prosas rimadas y al purismo en la contextura de la frase, armoniza en cierto modo con las labores de los muros, modeladas dentro de los justos límites de la matemática, con el sistema, quizá nunca igualado, á que se acomodan las inscripciones, y con la sábia distribución del adorno, sometida al más perfecto de los mecanismos. Y nótanse palpables las variantes, cuando llegan hasta nosotros representaciones del mismo arte mahometano, debidas á pueblos diferentes del árabe ó del moro, que pronto nos descubren, entre sus múltiples líneas geométricas, figuras de personas, ó de animales, ó de seres híbridos, como reflejo de otra raza creadora que se abandona al libre volar de la fantasía.

Tales, y de tamaña extensión, Señores Académicos, aparecen á mis ojos los vacíos, las dudas y los errores que entorpecen el conocimiento de la civilización islámica. Y no ha de extrañarse que me duela, é insista en deplorar los defectos de la opinión, ni en aconsejar calurosamente que, libres de preocupaciones, nos esforcemos en llevar la luz de la verdad á nuestra historia artística, á tanto recuerdo como nos legaron pueblos extraños y diferentes, que representan al mismo tiempo ruina y grandeza, glorias y desdichas de la patria.

CONTESTACION AL ANTERIOR DISCURSO

POR EL

ILMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO.

SEÑORES :

Tuve el honor de llevar la voz de esta ilustre Academia cuando vino á ocupar aquí su silla el docto é inolvidable historiador del arte latino-bizantino en España; y vuelvo á llevarla al recibir en nuestro seno á su sucesor, el Sr. D. Juan Facundo Riaño. Singular privilegio que me enorgullece y me causa pesadumbre, porque si es para mí honra no merecida la de haber apadrinado á dos candidatos de tanta valía, es tambien dura compensacion la de coadyuvar desde este puesto á la obra del ciego destino que así va entretejiendo coronas de laurel y ramas de ciprés de dos generaciones académicas.

Esto en puridad solo quiere decir que para el electo á quien hoy por mi labio dais la bienvenida, llega á su cenit el sol del combate cuando para mí se aproxima al ocaso, y que mientras en el consistorio artístico ya mi papel ha de ser el de los guerreros ancianos reunidos en consejo, á quienes se ha comparado con las cigarras, que posando en las encinas exhalan discordes chirridos mientras dura el tráfago de las útiles faenas campestres; á nuestro nuevo compañero le está reservado el de luchar como paladín estrenuo.

Y lo es verdaderamente el Sr. Riaño. La clara manifestacion que nos hace de sus propósitos, la franca declaracion de que con-

sidera deficiente y errónea en muchos de sus períodos la historia crítica del arte; la modestia con que confiesa lo que en esta materia no alcanza, y con que expone sus dudas, establece sus conjeturas y plantea sus problemas, son garantías de su aptitud para las serias tareas á que le llama nuestro centro. Anima á la Academia un generoso espíritu de renovacion y progreso, y dispuesta se halla á demostrar á toda hora, franqueando su arena á fecundas lides, que no es ella, como acaso se figura el vulgo hostil, mera continuadora de antiguas rutinas y de añejas preocupaciones exclusivistas. Acúsase, en efecto, á las Academias de los tiempos que pasaron de que aspiraban á monopolizar la autoridad en el campo de la crítica y á petrificar las ideas sobre la historia y la filosofía del arte, cual si fueran dogmas inalterables revelados al hombre como los preceptos del Decálogo. Nuestra Academia no se estima depositaria de tan raro privilegio: si los antiguos usufructuarios de estas sillas se avergonzaban de dudar, los actuales aceptamos la duda racional como triste dote de la humanidad siempre vacilante entre la verdad y el error. Sea, pues, bien venido á nuestra imparcial asamblea el crítico concienzudo é ingenuo que se anuncia planteando el problema de los orígenes del arte árabe tal como aparece en nuestra Península en sus más brillantes épocas, aunque se resista á aceptar como explicacion satisfactoria de sus transformaciones las que hasta ahora han prevalecido entre los historiadores y arqueólogos. No le denunciaremos como hereje; ni aunque le veamos luego insistir en sus negaciones, le tendremos por relapso; la duda, no siendo temeraria, es hoy tan característica del verdadero saber, que la Academia se siente contagiada de esa misma penosa dolencia, y no puede menos de conceder á los demás la tolerancia que para sí necesita. Unos á otros nos la debemos todos; así yo, á mi vez, me acojo á la de nuestro electo al hacerme cargo de sus opiniones.

Con voz resuelta y valiente viene á decirnos el entendido cate-

drático de historia del arte y nuevo académico: «Ustedes, respetables Señores míos, acaso descansan tranquilos, en cuanto á la historia de la arquitectura árabe de España, en doctrinas que hoy los modernos pensadores contradecemos; en axiomas y cánones contra los cuales abiertamente nos declaramos. En primer lugar, la arquitectura arábigo-bizantina del Califato de Córdoba no nace en Constantinopla; en segundo lugar, la intervencion de un arte almohade en la formacion de la arquitectura granadina es un puro sueño.» Acepta esta Academia la resolucion y bizarría en el que contradice y niega, cuando, como el Sr. Riaño, solo con reserva y modestia afirma, ó mas bien que afirma, conjetura. Con un campeon tan franco y bien armado, no se corre el peligro de perder el tiempo en argucias y sofistería. Si con alguna rudeza nos sacude la almohada en que descansamos, debemos agradecerérselo por la buena intencion con que nos pone alerta.

Que la arquitectura comunmente llamada *bizantina* no nace espontáneamente en Constantinopla, sino que es producto de importaciones simultáneas, parece cosa evidente; que ese arte no podia tomar vida y forma en los meros restos de la cultura griega y romana bajo el influjo del nuevo Imperio que se fundó al comenzar el siglo IV, nosotros lo hemos manifestado en fecha no lejana por cierto (1); y puesto que el Sr. Riaño se ha limitado con galantería á plantear la tésis, abandonándonos el desenvolvimiento de tan interesante tema, séanos lícito exponerlo á nuestra manera; de donde ha de resultar quizá que en este punto nos hallamos enteramente conformes.—La superioridad del Imperio romano de Oriente era reconocida en todo el mundo al comenzar la Edad media, y se mantuvo por muchos siglos. Bizancio era el modelo que aspiraban á imitar las nuevas naciones formadas por los Bárbaros, el

(1) En nuestra extensa monografía sobre *la Orfebrería visigoda y las coronas del Tesoro de Guarrazar*, publicada en los MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

centro de donde emanaba la ley á que se sometian todos desde la Sicilia al Danubio, de la Panonia al Océano atlántico, de Calpe al Garona. Hasta en las orillas del Vístula y del Rhin y en las regiones de la helada Escandinavia, tuvo admiradores la cultura neogriega; y cuando el Islamismo se anunció como torrente destructor á las aterradas provincias del Asia Menor, á la Persia, al Egipto, á toda el África septentrional y al Mediodía de Europa, aquel foco del humano saber en ciencias, letras y artes, aun fulguraba en el seno de la Propóntide iluminando con sus rayos toda la tierra desde los oasis del Egipto superior hasta las regiones hiperbóreas. Pero ¿cómo se habia formado el arte bizantino? Se formó en virtud de una poderosa reaccion del Oriente sobre el nuevo Imperio romano, llevando todas las naciones que habian sufrido el yugo del pueblo-rey á la sede imperial constantiniana los elementos para el nuevo arte y para sus lujosos atavíos. Los más inteligentes artífices, aquellos que habian hábilmente coadyuvado á la magnificencia de Constantino al dotar de soberbias é inusitadas construcciones la nueva metrópoli del mundo político, no practicaron, en verdad, ni el arte griego ni el romano; cada una de las naciones ó mas bien de las provincias que rodeaban á la nueva corte, la Iliria, la Tracia, la Macedonia, el Peloponeso, Misia, Bitinia, Lidia, Frigia, etc., y aun mas que las próximas á ella, otras apartadas, pero muy florecientes á la sazón, como Siria y Persia, contribuyeron con sus peculiares prácticas y estilos á la total demudacion de la arquitectura que habia generalizado Roma en sus dias de mayor virtud expansiva. Pero la Siria y la Persia fueron las mas utilizadas para la formacion del estilo que con el nombre de *Bizantino* (porque de Bizancio lo recibimos nosotros los occidentales) irradió de nuevo á su vez á todo el mundo culto, ó que aspiraba á serlo, y cuyos principales elementos, tales como ya hoy es lícito definirlos despues de haberlos hecho manifiestos en interesantes publicaciones varios entendidos artistas y arqueólogos,

entre ellos Salzenberg, Couchaud, Pullan y Texier, Félix Verneilh, Hessemer, etc., son, como construccion, la planta de cruz griega ó latina, indiferentemente, el arco estribando en el cimacio del pilar ó de la columna, los aplomos de los miembros superiores fuera del paramento de los inferiores, y la cúpula hemisférica implantada sobre un espacio cuadrangular. Así se apareció al mundo occidental esa arquitectura, importacion misteriosa de varios pueblos del Oriente, acaso mas que de otro alguno de la Persia, proclamando reglas y cánones diametralmente opuestos á los de la arquitectura griega y romana, de la cual no conservaba ni aun la mera ley de la gravitacion vertical de las masas, regla esencial y cardinal del arte clásico antiguo. ¿Veis en ella por ventura la fisonomía de robustez, la apariencia de estabilidad y grandeza que respira en las antiguas fábricas romanas? No por cierto; con esta nueva arquitectura de verdaderos contrasentidos comienza el arte sofisticado del Bajo Imperio. Dad un paso más: traed ese arte al norte de Europa, donde la naturaleza, mas avara con el hombre, le privó por mucho tiempo de medios de decoracion ricos y vistosos; donde no se conocen la pintura mural y el mosaico; donde aun no ha penetrado el uso de los mármoles y jaspes, del nácar y del marfil, del fesifesa y del oro; y esa misma arquitectura con sus delgados apoyos sosteniendo voluminosas masas, se transformará en románica; y si dais luego otro paso, veréis como, disminuyendo todavía mas el diámetro de los sustentáculos para hacer mas diáfano el buque del edificio, sea civil, sea religioso, y ensanchando este buque para dar en él cabida al inmenso gentío que congregan los actos de corte al adquirir grandeza y unidad los Estados, nace la necesidad de sacar fuera del edificio, y en puntos determinados, los empujes de las bóvedas y sus contrarestos, y sale de la crisálida románica, espléndida y llena de vida, con sus arcos apuntados para disminuir las presiones laterales, con sus galanas y esbeltas proporciones sujetas al módulo racional y natural, que es el hom-

bre, la airosa, bella y sabiamente concertada arquitectura ojival, una de las más admirables y sublimes creaciones de la Edad media en el Occidente. Tan fecundo y trascendental es ese cambio de principios que se insinúa en la arquitectura bizantina al sustituir el equilibrio de las fuerzas vivas de la construcción á la mera ley de la pesantez, que excluye todo juego de presiones oblicuas.

Como ornamentación, realiza este arte un cambio, si se quiere más manifiesto, respecto del ornato antiguo; la influencia del Oriente es en esta parte todavía más visible. Sábese que allí el amor á la ostentación y al boato rayó siempre en verdadero frenesí; y aunque por regla general es la ornamentación arquitectónica la fuente de la que se emplea en los objetos de arte suntuaria, la cual deriva de aquella sus más selectos motivos, en Bizancio solía verificarse que las ricas estofas y las joyas de uso personal sugiriesen no pocos temas de ornato á los escultores y entalladores. Así debió suceder sin la menor duda, cuando vemos en las construcciones de aquel estilo no escasas imitaciones y reminiscencias de joyas del tocado femenino, como verbigracia las patenas y los hilos de perlas, alternando con los objetos que constituyen el tesoro ornamental propiamente arquitectónico: el cual, para diferenciarse en todo del que en su exquisita sobriedad empleó el arquitecto griego, y del que usó el menos delicado pero siempre contenido romano, ponía de manifiesto los siguientes motivos, inaceptables muchos de ellos para cualquier alumno fiel de Ictino ó de Vitruvio: hojas dentadas y puntiagudas; hojas de plantas liliáceas ó yaroideas, ya formando tulipanes, ya adheridas á vástagos serpeantes y continuos; círculos y porciones de círculo intersecándose y formando, ora flores cuadrifolias, ora mallas, ora caprichosos enlaces; círculos en combinación con figuras geométricas rectilíneas; follajes de marcada tendencia á las curvas elípticas; círculos y listeles con funículos ó sin ellos, combinados con cruces; floroncillos radiados, rosetas, escamas ó imbricaciones, grecas, lazos, nudos, racimos, con-

tarios, palmetas, etc. Apuró, en suma, el genio neo-griego todas las formas híbridas sugeridas por los diferentes pueblos que despues de haber recibido de Roma su peculiar estilo artístico, llevaron al nuevo centro del Imperio su reaccion.

Mientras tuvimos por únicos ejemplos del estilo bizantino la construccion y ornamentacion de San Vital de Ravena, de San Marcos de Venecia y de la catedral de Monreale en Sicilia, modelos bastardos á causa de la influencia que en estos países ejercieron sobre el nuevo arte de construir el genio peculiar y las prácticas antiguas de cada uno de ellos, podía ser perdonable que se tuviera del estilo de que vamos hablando una nocion incompleta; pero hoy que el gran templo típico de la arquitectura de Bizancio, Santa Sofía, ha revelado ya á los estudiosos de Europa sus joyas artísticas, sus preciosos mosaicos, sus pinturas; hoy que son conocidas las Iglesias neo-griegas de Aténas, Mistra, Eubea, y de todo aquel archipiélago, ora cupulares, ora de planta de basílica latina; ya no es lícito ignorar hasta qué punto contribuyeron á formar la nueva escuela de Oriente los grandes templos y los teatros erigidos en el Asia Menor bajo el cetro de los Césares, en los cuales era visible la tendencia á separarse de las reglas del arte greco-romano. Hoy vemos ya con toda claridad cómo, por ejemplo, pudo servir de modelo para el follaje de hojas puntiagudas y continuo, tan característico del estilo bizantino, el friso del gran teatro de Patara, en la Licia, y el del templo de Vénus Afrodisia, en Caria; vemos tambien otro tipo de este follaje, aun mas acabado y perfecto, sobre la puerta del templo que los régulos indígenas de Galacia levantaron en Ancira en honor de Augusto, y observamos perfecta identidad entre el capitel de pilastra de un templecillo de la misma Patara, atribuido por Texier al siglo 1 de la Era cristiana, y el que dibujó Salzenberg en Esmirna conceptuándolo de la época de Justiniano. El mas civilizado Oriente se nos ha puesto tambien de manifiesto, entregando Nínive, Kuyunchik,

Khorsabad, Persépolis, Bi-Sutún, Ispahán, Taki-Bostan y otros lugares de la Asiria y de la Persia, sus hasta hoy recónditos tesoros de escultura, pintura y cerámica, á las fecundas observaciones de Layard, Botta, Coste y Flandin; y sabemos ya casi á ciencia cierta qué motivos tomaron de los asirios los persas, y qué riqueza artística heredaron de éstos y de los sassanidas los arquitectos del Bajo-Imperio.

Pero ¿fué el arte bizantino puro el que practicaron los árabes del Califato de Andalucía? Dos palabras preliminares sobre este tema. Los árabes, desprovistos de todo arte cuando Mahoma al morir los lanzó á la *guerra santa*, desde sus primeras conquistas pudieron admirar grandes obras arquitectónicas en la Siria, la Persia y el Egipto. El antiguo imperio de Ciro, regido á la sazón por la degenerada dinastía de los sassanidas, cayó bajo la cimitarra de Kaled, que se denominaba *espada de las espadas de Dios*. El profeta habia dicho á uno de sus compañeros: «Tu altivez y gloria obtendrán su plenitud cuando brille en tu garganta el collar de Cosroes»: y esta promesa habia estimulado de tal manera los bríos de aquel terrible caudillo del ejército de Omar, que obligó á sus árabes á fiar la victoria á una sola batalla contra todas las fuerzas reunidas de la monarquía persa. Decidióse la gran contienda en la sangrienta lid de Cadesiah, que duró dos días y una noche, y en la cual los árabes *rugieron como los leones del desierto*. Fueron derrotados los asirios, y en testimonio de su triunfo, ya levantaron los musulmanes junto á dos ciudades insignes de aquel imperio, entradas á saco, otras dos no menos célebres: Kuffah y Bassora. Aquellos terribles conquistadores, que acababan de sacudirse, por decirlo así, el polvo de la vida nómada de los pastores; aquellos árabes y beduinos que, como los vientos sobre los arenales y con el ímpetu del simun, se habian desencadenado para caer sobre el Oriente y el Occidente, semejantes á nubes de langostas; que todo lo arrollaban en su bárbara carrera, derribando poblaciones, amon-

tonando ruinas, aniquilando Estados, dinastías, códigos y religiones; que dueños hoy de Damasco, mañana de Emesa, Heliópolis, la Celesiria y Jerusalem; luégo de Pelusio, Ménfis y Alejandría, y más adelante de Madain y Ctesifon, arrebataron en poco más de veinticinco años á los degenerados hijos de Sem toda la tierra civilizada, sojuzgaron la vasta monarquía persiana, despojaron al débil Honorio de sus mas hermosas provincias, y se disponian á dilatarse en breve por un lado hasta la desierta mesa de la Tartaria, y por el otro hasta las fértiles campiñas de las Galias; no trajeron á nuestra España mas ciencia arquitectónica que la que fueron recogiendo á retazos en su ominosa conquista. Pero al encontrarse aquí con un arte hecho y granado, como el que habian producido los visigodos, dóciles alumnos del imperio de Oriente, arte no desemejante del bizantino en cuanto á las reglas generales de la construccion, ni tampoco en los principales elementos del ornato, amalgamaron fácilmente con sus recuerdos del Asia y del Egipto la impresion actual de lo que tenian á la vista, predominando, como era natural, el arte bizantino mirado por el prisma visigodo.

Este proceder de las tribus musulmanas que fundaron el Califato de Córdoba, es manifesto. Solo así se explica la diferente fisonomía que presentan el arte árabe cordobés y el arte árabe del Cairo, por ejemplo: solo así puede motivarse el empleo, exclusivo entre nosotros desde el siglo VIII al X, del arco ultrasemicircular, vulgarmente llamado de herradura, que tan característico es del arte visigodo y del árabe-español primario, mientras este arco, aun siendo quizá de origen persa, es de uso casi excepcional en el Oriente; y solo así tambien el mantenimiento del capitel corintio romano, cual lo usaron los visigodos cuando en Bizancio estaba poco ménos que proscrito, reemplazándole ya el de forma de mortero, ya el prismático, ya el cuadrangular de pirámide truncada inversa, apenas empleado entre nosotros. Solo con estas y otras reservas admiti-

mos que se denomine árabe-bizantino el arte del Califato de Córdoba, ó sea á nuestro arte árabe primario. Acaso nuestro nuevo compañero no va tan léjos como yo en la negacion del origen constantinopolitano de esos miembros decorativos de la arquitectura cordobesa, el arco y el capitel.

Pero hay más : rivalizando con el señor Riaño en franqueza, voy á emitir una opinion enteramente personal, y con cuya responsabilidad cargo yo solo. Paréceme, señores, que se pondera demasiado la belleza del ornato bizantino, y que el de nuestra arquitectura árabe primitiva es superior á él en la acentuacion y combinacion, si no siempre en la materia. Si con algun estilo ornamental guarda analogía el que nos ofrecen las iglesias bizantinas del Ática y del Peloponeso, concienzudamente estudiadas por M. Couchaud, es con el visigodo, segun se nos ha revelado en estos últimos años desde las exploraciones practicadas en Mérida, Córdoba y Toledo. En la ornamentacion árabe del primer período dominan en verdad los mismos principios generadores ; pero la riqueza vegetal, bajo la forma idealizada y convencional de las plantas liliáceas y yaroideas, segun la insinuó el genio griego antiguo, adquiere tal importancia, presenta tan garbosas líneas, llena tan admirablemente los espacios, que deja atras la gala bizantina de la misma Santa Sofía, y mucho más la visigoda de los códices de San Millan de la Cogolla y de los fragmentos de las antiguas construcciones emeritenses.

¿ Quien inspiró al árabe del Califato tan exquisito gusto ornamental? ¿ Quien le enseñó á rivalizar en el difícil arte de la exornacion con ese pueblo misterioso, mixto de ainos y mongoles, cuyas obras causan hoy la maravilla de la culta Europa en las Exposiciones universales? No el pintor, no el entallador, no el mosaicista neo-griego; ni el persa, ni el indio, ni el egipcio. El ornato, que es en el árabe una verdadera monomanía, toma bajo su mano el más primoroso desarrollo una vez recibido de fuera el germen

que ha de producirlo. El ornamentista árabe es la doncella damascena ó yemenita enamorada de sus macetas, que con su esmero y cuidados saca de la simiente que ella no produce, pero que traen á sus manos el viento en sus alas ó el ave en su pico, vástagos, hojas y flores con que tapizar todo el vano de su ajimez. El señor Riaño lo ha dicho citando por modestia á M. Dozy, aunque no necesitaba citar á nadie en su apoyo quien goza de tan autorizada palabra: el árabe es escaso de inventiva. Estamos conformes: el genio del árabe no es creador, sino depurador, permítaseme esta frase; pero en el arte de desenvolver y aplicar motivos extraños, el mismo beduino de los desiertos del Hedjaz ó de la Mesopotamia es maestro sin igual. Ese árabe nómade que no tiene mas casa que la tienda que hoy clava en el arenal para recogerla mañana, ni mas utensilios que los que labra por su mano, modela vasos de barro de la mas elegante forma é improvisa alocuciones dignas de los mas disertos tribunos de la antigua Grecia. ¿Es aptitud instintiva? Lo es sin duda alguna: el sentimiento de la bella ornamentacion es una de las pocas compensaciones que concedió la naturaleza á una raza de admirable aptitud para la guerra, y no menos dispuesta á adormecerse en brazos del deleite, totalmente desprovista de talentos para levantarse á la esfera del progreso intelectual y moral.

Esta que llamarémos *poesía de la ornamentacion* de los árabes, es semejante, y ya lo ha indicado tambien nuestro nuevo compañero, á la de su literatura: nace de un voluptuoso refinamiento, mas que de una verdadera elevacion de ideas. La palmeta griega, la flor de lis ó de yaro, la greca, que el heleno usaba con sobriedad y parsimonia, caen en manos del árabe, y este vehemente semita las lleva hasta el último límite posible de una morosa manipulacion; apura con ellas todas las metátesis botánicas, las transforma, las combina, las disemina; y la verdad es que el adornista árabe, á diferencia de lo que á nosotros los arios nos acontece, y

semejante á los japoneses y chinos, se sostiene siempre en la esfera de la distincion y de la elegancia, sin caer en pesado ó confuso por haber amontonado demasiadas cláusulas. El árabe repite los motivos ornamentales que ama, como repite el entusiasta asceta, que exhala su reconcentrado amor en jaculatorias, los nombres sagrados en que se condensan y compendian las únicas delicias de su vida. La antigua Grecia dió los motivos: el árabe, que sacó la quinta esencia de la rosa para embriagarse mejor con su aroma, sacó de aquellos motivos toda la expresion, toda la virtualidad, todo el perfume, y aromatizó con ellos cuantas obras de almocárabe y ajaraca hicieron sus manos para la decoracion de las acitaras, arcos, arrabás, cúpulas y alfarjes de sus mezquitas y palacios. Todas las razas han conocido estos motivos y los han adoptado: todas menos la escandinava, que proscribiendo de su peculiar ornamentacion el elemento filomórfico ó vegetal, se mantuvo fiel á sus intrincadas lacerías y al nudo rúnico de cintas y fantásticos reptiles; pero ninguna los ha desarrollado como la árabe. El visigodo, el ostrogodo, el longobardo, el franco, el britano, el sajón (germanos todos), los interpretaron rudamente, acentuándolos á su manera, como acentúa el alemán las hermosas lenguas italiana y española; el mismo artífice bizantino los combinó con otros motivos de principios antitéticos; solo el árabe los exployó con la gracia imponderable que nos cautiva y extasía en el *mihrab* de la mezquita de Córdoba y en las demas construcciones coetáneas. Y es que no hay gente que en más alto grado haya poseido el secreto de la armonía de las líneas y de los colores. En sus obras, á nuestro juicio, se inspiraron los grandes decoradores cristianos del siglo de S. Luis y de S. Fernando. Perdone el ilustrado auditorio esta digresion.

Vamos ahora al segundo tema importante que discute el nuevo y erudito académico, á saber: el de la transicion del estilo árabe-bizantino al estilo granadino de la Alhambra y del Alcázar de Se-

villa; y permítaseme que me arroje sin rodeos á declarar por mi cuenta que no hallo tan inexplicable y misterioso el tránsito de una á otra arquitectura. Este tránsito acaso no deba entenderse como el Sr. Riaño se imagina.

Del estilo del Califato andaluz, que segun hemos dicho retiene tánto del visigodo, no se concibe en verdad como natural desarrollo el paso al estilo que nosotros llamamos *mauritano*, cual es el que se practicó en España en tiempo de los almohades, y de que son insignes reliquias la Giralda de Sevilla, la antigua puerta de Visagra, en Toledo; acaso la Puerta del Sol, en la misma ciudad; la mezquita de la Aljafería de Zaragoza; mucha parte de las torres y otros residuos de las antiguas parroquias de Sevilla que fueron visiblemente mezquitas; el Alcázar de Tarifa, el castillo de Alcalá de Guadaira, el castillo de Gandul, el Alcázar de Carmona, gran parte de las puertas de esta ciudad, enteramente morunas, y otras várias construcciones que por nuestros propios ojos hemos reconocido.

¿Será menos violento suponer que un arte de patria todavía ignorada sirve de transicion entre el estilo árabe primario y el terciario, llevando en sí los elementos que luego han de producir arcos menudamente angrelados y festoneados, cúpulas y pechinas estalactíticas, fajas de cuerpos prismáticos, revestimientos de estuco moldeado y pintado fingiendo encajes y tapices; tracerías, alicatados, etc., propios de la arquitectura de Granada y Sevilla? No por cierto. Cualquier esfuerzo de imaginacion que se haga para encontrar una derivacion natural y directa del árabe-bizantino al árabe nazerita, será completamente estéril. ¿Y porqué? No quizá por falta de datos, sino porque se pretende unir dos eslabones que nunca han formado cadena; porque se busca crecimiento y desarrollo donde acaso no hubo mas que sucesion y sustitucion. Acontece con los diferentes estilos árabes lo que con las diversas dinastías islamitas: los Umeyas no son descendientes de los Abassidas; no

lo son los Abbaditas de los Umeyas; no se derivan los Lamtunies de los Abbaditas, ni salió de sangre de almoravides la raza de Abd-el-Múmen; y sin embargo, se suceden unos á otros como se suceden los estilos arquitectónicos en la serie que forman la Aljama de Córdoba, la Aljafería de Zaragoza, la Giralda de Sevilla, la Alhambra granadina. Concíbese, sí, que el arte de un pueblo, sin mas razon que una poderosa viabilidad, nazca, se desarrolle, llegue á su plenitud y á una perfeccion relativa, y luego degenerare. Medrar, madurar y decaer es ley general de todo lo que vive: esto le ha sucedido á todo arte típico, al egipcio, al griego, al romano, al ojival. Pero el arte árabe no es la expresion del sentido estético de un pueblo homogéneo, y su proceso histórico no puede ofrecernos el crecimiento gradual, la lenta transicion que se observa, por ejemplo, en la forma de la planta, hoy apretado brote, mañana vástago de pocas hojas, luego pomposa maceta.

Quando el arte es uno en todas partes, como acontece en los tiempos que alcanzamos, en que lo mismo con corta diferencia se construye en Nápoles que en Berlin, sin mas variedad que la que imponen las necesidades peculiares de la vida de cada pueblo ó la diversa naturaleza de los materiales que suministra cada suelo, ni las mismas guerras que producen cambio de nacionalidad son parte apenas para demudar el estilo y la fisonomía de las construcciones. Yo supongo que aunque la Lorena sea hoy alemana, sus templos y edificios públicos seguirán teniendo el mismo carácter que tenían cuando era provincia francesa. Mas no sucedia esto cuando en lo antiguo una nacion caia bajo el yugo de otra y cambiaba, digámoslo así, de dueño. Las guerras de conquista en aquellos tiempos lo trastornaban y mudaban todo, porque cada pueblo tenía sus peculiares costumbres, su religion, sus formas privativas de vida pública y privada, su traje, y con frecuencia sus artes, su arquitectura. La guerra no era solo de Estado á Estado, sino de tribu á tribu, de familia á familia, y era frecuente ver, como fon-

do del cuadro de la victoria, en el cielo negras nubes de humo de poblaciones entregadas á las llamas, y por los campos interminables filas de mujeres, ancianos y niños, que huyendo del general estrago con lo poco que podian salvar de sus haciendas, se dirigian en busca de una nueva patria. Así sucedió durante la conquista árabe cuando Hassan y Muza triunfaron de las salvajes hordas de Kahina: trescientos mil hombres cargados de cadenas, treinta mil incorporados en las tropas sarracenas, y toda la demas gente obligada á emigrar ó á aprender la lengua y la religion del Profeta, fueron la terrible medida que terminó en Africa la *guerra santa* y aseguró por algun tiempo la unidad y la tranquilidad del Islam desde el Atlántico al Éufrates. — En los tiempos á que nos referimos, y en toda la Edad media, si los invasores y conquistadores carecian de arte propio, como se verificó con los godos, tomaban el de los pueblos sojuzgados; mas cuando le tenian, no se curaban de enlazar sus prácticas y estilo con el estilo y las prácticas del arte vencido. Esto creo yo que debió acontecer cuando fué destruida la grande obra del Califato á fines del siglo x.

¿Qué habia de comun entre árabes (umeyas, abassidas, fatimitas, etc.), zenetes, almoravides, almohades y nazeritas, para que nos obstinemos en atribuirles la mision de irse transmitiendo de unos en otros los elementos generadores del arte venidero? Todos probablemente cultivaron su arte privativo, sin dárselos un ardite de que nosotros los estudiantes del siglo xix nos declaráramos ó nó satisfechos de su independencia, ó nos devanáramos los sesos buscando en las obras que nos iban á legar vínculos y relaciones á que ellos no atribuian la menor importancia. Entre sus diferentes maneras de comprender el arte de la construccion y el ornato, no habia mas lazo de union que el venir todos ellos derivados del Oriente y el servir todos á pueblos islamicas, nutridos á las ubres de una misma nodriza; pero sin que esto signifique filiacion ó génesis artística. Que en medio de la amal-

gama y confusion de los diferentes estilos prevalecieran algunos como mas adecuados y ventajosos, ó mas racionales y científicos, ó de mayor atractivo segun el gusto de aquellas razas, sin tener por esto enlace con los estilos, digámoslo así, vencidos; es cosa natural, y áun necesaria.

Ahora, que prevaleciendo una escuela, crezca y se desarrolle, es tambien natural y lógico; mas esto se verificará siempre dentro de la virtualidad de sus gérmenes peculiares y con sujecion á sus principios característicos. Así, señores, entiendo yo la coexistencia momentánea de los dos artes árabe-bizantino y mauritano, y el triunfo definitivo de este último en el siglo XI, por haber triunfado la nacion que lo importó.

Me falta en esta teoría el valioso apoyo del Sr. Riaño. Colocado en el límite de la décima centuria, hunde su mirada en la gran sima de los siglos XI y XII; interroga á nuestro suelo acerca del cambio que el arte experimenta al disolverse el Califato, y nada más le dice sino que el cambio se ha realizado. Interroga al Oriente, y nada tampoco le responde acerca de la causa que lo produjo. El mismo vacío en una y otra region: silencio desconsolador, pausa de dos siglos, durante los cuales diríase que nada se construyó en que se marcára el tránsito del estilo árabe-bizantino al mauritano, ni el paso de éste al que luego aparece en Granada.—Y sin embargo, en alguna region está la respuesta, la solucion del interesante problema; el África fecunda no es tierra muda, y si á ella se la pregunta, ella dará la explicacion de la mudanza que en el campo del arte se verifica, y que, segun dejamos ya dicho, no es desarrollo ó transformacion natural, sino mera sustitucion.

Veamos ahora si los hechos históricos justifican esa sustitucion de un arte musulman por otro en la época crítica y solemne á que nos trae el problema de la supuesta *transformacion gradual*, planteado en el magistral discurso de nuestro nuevo compañero.—

Reflexionemos un instante en nuestra posición respecto del África Occidental. Creo que sin el recuerdo de la antigua cultura africana podría resultar deficiente el estudio de la antigua cultura española, á que somos invitados.

Rompiendo la unidad originaria que entre los dos continentes estableció la naturaleza, y de que son vestigios los promontorios de Calpe y Ábila, extremos hoy de las dos cordilleras del Oropeda y del Atlas, egipcios aventureros allá en remotos tiempos pusieron en comunicación los dos mares que un istmo separaba. Un animoso Lesseps prehistórico realizó la gigantesca empresa abriendo el Estrecho, en cuya embocadura pusieron luego los mareantes fenicios las dos famosas columnas de Hércules, *puertas gaditanas que cierran los mares*, según Píndaro, para señalar el término á que llegaron en sus expediciones náuticas, reputadas entonces como muy atrevidas. Pero la unidad primitiva subsistió á despecho del rompimiento del istmo y de los incesantes movimientos de las razas africanas y de las colonias fenicias y cartaginesas, y acaso desde que hay memoria de hombres se tuvieron por hermanos, aunque con frecuencia desavenidos, moros y andaluces.

Los poetas latinos del siglo de oro, que compartían con la estragada juventud romana en nuestra costa meridional las delicias del canto plañidero, que, por antífrasis sin duda, llamamos hoy *flamenco*, y de las provocativas danzas de aquellas *improbas gaditanas* de quienes recordaba el bilbilitano hasta los nombres, claramente nos dan á entender que del África nos vinieron la mayor parte de las costumbres características que no pocas veces celebraron en cadenciosos versos. Hoy mismo tenemos en toda la baja Andalucía numerosos vestigios de las muelles costumbres africanas, cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos primitivos; y sin buscarlas de propósito, nos salen al encuentro en el modo de ser y de vivir de la gente que allí puebla la

marina, revelándose en ellas una naturaleza saturada moral, intelectual y físicamente, de abrasadores deseos engendrados en los arenales de la Libia.

Refiriéronme no há mucho en cierta ciudad de Andalucía, que habia allí un hombre, digno émulo de los sultanes, que estaba casado con más de seis gitanas, en todas las cuales habia tenido numerosa prole; y me vino á las mientes la venerable figura del gran legislador y fundador de la dinastía de los almoravides, Abd Allah Ben Yassyn. Era este Ben Yassyn un austero muslim que no comia carne ni bebia leche, que vivia sólo de la caza; lo cual no impedía que el santo varon tuviese gran número de mujeres. Adjudicábase todos los meses várias esposas aquel humilde siervo del Profeta, y repudiaba otras tantas. No habia doncella bonita con quien no se le antojase contraer matrimonio, y sin gran dificultad podia satisfacer tan inocente capricho, aunque personalmente desprendido de los bienes de la tierra, porque á todas las dotaba en cuatro escudos. Refiérela El Kartás, de quien lo tomo fielmente.

El sabio ethnólogo Hyde Clarke (1) acaba de revelarnos que los religiosos y severos etruscos, que abrieron los umbrales de la civilizacion á los romanos mucho ántes de que viniesen los arios á regenerar el Occidente, eran de raza turanio-africana; y el elegante arqueólogo M. Beulé, miembro de la Academia de Francia, sosteniendo en un interesante artículo de la *Revista de ambos mundos* (2) la tesis de que los romanos del tiempo de los reyes y de la república tuvieron un arte floreciente debido á los etruscos, viene sin sospecharlo á completar la obra del escritor inglés, y á demostrarnos cómo la civilizacion turanio-africana de los prisco-

(1) *The turanian epoch of the Romans, etc. Transactions of the royal historical society*; Vol. VIII. London, 1880.

(2) Núm. del 15 de Marzo de 1865.

romanos reunió en sí los dos caracteres que distinguen la antigua cultura mauritana y andaluza. Habia en Roma en la época de la república una calle llamada de los Toscanos (*tuscus vicus*), tendida de la falda del Capitolio á la del Palatino, donde los artistas y los industriales etruscos, plateros, ceramistas, bronceistas, escultores, armeros, fabricantes de espejos, candelabros, trompetas, etc., gozaban del favor del público elegante y ocioso; y aquella calle era el punto de reunion de las afiliadas al culto de Iduna ó Turana, la diosa del amor y de la juventud.

Hay verdaderamente razas en las cuales se asocian de una manera admirable el erotismo y la devocion, lo profano y lo sagrado, ó como vulgarmente se dice, lo temporal y eterno, y tengo para mí que en esta inexplicable promiscuidad de dos instintos igualmente exaltados, el sensualismo y el idealismo, sobresalimos los iberos: dicho sea en términos de pura defensa de mi tesis, como dicen los abogados, y con todo el respeto debido á las costumbres de nuestros mayores, que en públicas procesiones á la luz del dia se desollaban las espaldas á disciplinazos, y luégo por la noche *pelaban la pava* en las tinieblas de los callejones. Lo mismo que nosotros harian los austeros etruscos, con quienes nos unieron largo tiempo, segun hemos visto, relaciones de raza turanio-africana.

La Mauritania, ya se la considere cartaginesa ó romana, ya conquistada de los Vándalos, ora presa de los imperiales bizantinos, ora sometida al Koran y á los gobernadores Sirios; sea edrisita, sea zeirita, dominen en ella los berberiscos almoravides ó los berberiscos almohades, lleva en sus razas, como nuestra España, sangre turania, y forma con ella como un solo cuerpo de dos cabezas. Si ocurren cambios y vicisitudes en la una, rara vez dejan de verificarse en la otra. El Maghreb africano sufre la repercusion de las revoluciones de la península islamita; esta á su vez experimenta las convulsiones de aquel; el mas pujante invade al menos poderoso; ambos alternativamente ó dan el impulso ó lo reciben,

y fuerzas é ideas, que se traducen en ejércitos é irrupciones, van y vienen de una á otra region en corriente perdurable, como circulan en el cuerpo humano en accion y reaccion continúa los humores, los flúidos y la vida.

Cabalmente se hallaba la España islamita en uno de esos terribles trances de inferioridad relativa al llegar el período histórico que evoca nuestro docto compañero, mostrándonosle como un abismo tenebroso que oculta un indescifrable enigma artístico.

Un hombre extraordinario, procedente de la tribu de Lamta en los confines del gran desierto de Sahara, llamado Yusuf ben Texfin, dotado de cualidades eminentes para la guerra y el gobierno de un Estado, conquistador de las provincias del África Occidental y fundador de las ciudades de Marruecos y Tremecen la nueva, sometia á su invencible hierro todas las tribus berberiscas, y precedido del eco de sus victorias y formidable saña, se presentaba á fundir en un solo Imperio el Maghreb africano y el Andáalus. Su propósito era motivado por grandes sucesos.—Corria el mahometismo, no solo en España sino en todo el Oriente, una de sus mas pavorosas crisis. Tenía reservada Dios la herencia de los gloriosos Abassidas para los bárbaros mongoles: el Califato en realidad ya no existia, y de todos los sucesores del Profeta no habia quedado en el Asia mas que el insignificante Imam de Bagdad. El África Oriental no quiso reconocer su autoridad, y prefirió someterse al predominio de los descendientes de Fátima, la hija predilecta de Mahoma. Alzáronse en la region del Éufrates los tártaros Gaznevídes: hicieron ruidosas conquistas en la India; pero como sangre de esclavos, no fundaron un estado duradero. Los turcos Selchukidas se encargaron de domar su arrogancia y de barrer las impurezas de Abassidas y Gaznevídes en Bagdad; pero ellos á su vez padecieron tambien el cáncer de las excisiones intestinas, y la Europa, poco antes semi-bárbara, se iba preparando

para descender al Asia algun dia con sus caballeros y barones cubiertos de hierro, con las cruces en los escudos : dia terrible en que los veintiocho *omrahs* ó amires que se estaban repartiendo la conquista de los turcos, se agruparian inútilmente en torno del estandarte del Califa para desparramarse despues, como aristas que dispersa el viento, ante el glorioso estandarte de las Cruzadas. ¿Cómo, en tales condiciones, podia florecer en el mundo oriental arte ninguno? ¿Qué puede encontrar allí, áun con toda su perspicacia, nuestro nuevo colega, que le sirva de dato útil?

En la España árabe era igual la decadencia de las dinastías islamitas. El Califato se hallaba dividido en multitud de pequeños reinos : jactábanse de independientes los reyes de Sevilla, Toledo, Zaragoza, Málaga, Granada, Badajoz, Almería, Murcia, Valencia, Albarracin, Denia, las Baleares; pero todos iban cayendo uno tras otro á los golpes de los nuevos Estados cristianos, y los llamados amires de Andalucía alzaban clamores de espanto volviendo los ojos al África en demanda de auxilio. Hacian éstos lo mismo que siglos atrás habian hecho los fenicios, los cuales, para sostenerse en sus colonias de España, llamaron en su ayuda á los cartagineses, saliéndoles tan mal como es sabido la intervencion armada de tales auxiliares. Sin duda el buen amir de Sevilla, Almutámed Ben Abbad, no sabía historia, ó si la sabía, no quiso aprovecharse de sus lecciones; que es exactamente lo que nos pasa á nosotros los cristianos. Como quiera, el hecho fué que hallándose toda la vida del mahometismo reconcentrada en el África, llamado el terrible Yusuf ben Texfin á intervenir en las disensiones que minaban el poder de los abbaditas de Sevilla, vino en el año 1086 á España con sus berberíes y sus beduinos del Atlas, sus kabilas del Sahara y del país de Zab, en tan portentoso número, que, como dicen aquellos escritores, solo el Criador podia contarlos. Los andaluces que nunca habian oido el trueno de los tambores, se sobrecogieron al aspecto de aquellos hombres im-

petuosos, denegridos, que solo llevaban por militar arreo clámides de antílope, largas picas, descomunales espadas y escudos cubiertos de piel de hipopótamo, impenetrables á las flechas.

Al oír que las aguas del Guadalmequí y del río de la Miel no bastaban á satisfacer la sed de tan gran número de combatientes, ni para abrevar sus caballos y camellos, el pánico se apoderó de sus corazones. Al estruendo de los parches fué la negra nube de almoravides extendiéndose por los dominios islamitas y cristianos: á su pavoroso avance cayeron derrotados en épicas batallas los ejércitos de Alfonso VI en los campos de Zalaca y de Uclés, y proclamado Yusuf amir del Andálus, quedaron España y África fundidas en un solo Estado. Fué efímero en verdad el imperio almoravide en nuestra Península, porque las sediciones de las razas y tribus obligaron al lamtuní á regresar al Maghreb, y sus descendientes no alcanzaron en Andalucía sino un mando muy disputado; pero en pos de los Almoravides, cuya dinastía puede decirse que acaba en nuestro suelo á mediados del siglo XII (1146), vienen sobre las provincias andaluzas los no ménos terribles Almohades, y consolídase con ellos la incorporacion de los dos Estados bajo un solo amir hasta el año 1212, en el cual plugo al cielo que la España cristiana, ya robusta y formidable, triunfase en las Navas de Tolosa del colosal poder de la morisma.

En el África está, pues, durante los siglos XI y XII el nervio del mahometismo; allí, por lo tanto, debia estar tambien la vida del arte musulman. Y lo estaba en efecto. Fez, Marruecos, Tremecen eran ciudades importantísimas, que rivalizaban con las del Oriente y con las del Andálus. Los edrissitas, de raza árabe pura, cuyo primer asiento en el Maghreb fué Ualilí, habian fundado á Fez á principios del siglo IX, asistidos de persas de la Iraca. Esta tradicion, recogida en el precioso libro titulado Rudh el-Kartas, tiene cierto valor para investigar los orígenes del arte maghrebite. Fueron ellos sin duda alguna grandes constructores. Los sincro-

nismos dan á veces mucha luz en la historia del arte para deducir, acerca de las escuelas y estilos, fundadas conjeturas, cuando falta la evidencia de los hechos. Los edrissitas llevaban á cabo sus grandes edificaciones en el nuevo Estado mauritano al tiempo mismo que los primeros Umeyas erigian las suyas en el nuevo Califato de Occidente. Edriss ben Edriss, ademas de fundar á Fez, poblacion á que dió este nombre, corrompido de Fers, como recuerdo de los persas (ó gentes del Fers) que le habian acompañado durante su edificacion (1), erigió en Tremecen una mezquita, que el citado libro árabe, poco pródigo de elogios, calificá de *muy bella*. Obra de arte nada despreciable debia ser tambien la mezquita El-Kairuain erigida por Fátima, hija de Mohamed el-Fehery, aquella santa mujer que ayunó todo el tiempo que duró su construccion; la cual, ampliada á principios del siglo x por los Zenètes, bajo la dependencia del califa de Córdoba Abd er-Rahman an-Nassir Ledin Illah, que les mandó dinero—no artífices, nótese bien—para las nuevas obras de ensanche y embellecimiento que se ejecutaron en ella, tenía un soberbio alminar de 108 palmos de elevacion, en cuya cima lucía una manzana de metal dorado, incrustado de perlas y pedrería, y la espada enhiesta del Imam Edriss ben Edriss, para atraer sobre el edificio la bendicion del fundador de Fez. La fachada de poniente de este alminar, construido todo de excelente piedra sillería, dice el citado libro, tan conciso siempre en cuanto á noticias artísticas, llevaba en el yeso incrustada de azul la inscripcion en que se consignaba la fecha de su edificacion con las sagradas invocaciones de uso en toda fábrica religiosa; y debe tambien recogerse este dato relativo á la labor de algez que ostentaba la referida inscripcion, porque en la arquitectura del Califato andaluz no se conocia esta práctica de la ornamentacion mural. Los edrissitas

(1) Esta es una de las varias etimologías que trae *El Kartas* del nombre de Fez, y acaso la más probable.

reunieron en Fez gentes y tribus de diversas procedencias: zenetes, zuagas y beni-Yarghix; berberiscos, persas, cordobeses, familias del Kairuan. En mayor número que los otros debían figurar allí los cordobeses y tunecinos, porque dividida la ciudad en dos grandes aduares, uno llevaba el nombre de *adua el Andálus* y otro el de *adua el Kairuain*, habiendo Edriss instalado en el primero las ochocientas familias de Córdoba que se habían refugiado en su reino huyendo de las crueldades del tercer califa umeya Alhakem ben Hixem.

Siguen á los edrissitas los zenetes, que fueron asimismo constructores afamados. Reinaron éstos como vasallos, no siempre leales, de los amires del Andálus, hasta que los reyes de taifas se repartieron los despojos del Califato: y les hicieron en diversas ocasiones magníficos presentes, principalmente de caballos de raza, camellos del gran Desierto, jirafas, lanas finísimas, armas, maderas preciosas y esencias aromáticas; recibiendo de ellos en cambio oro acuñado, ricas estofas y vestiduras de honor. Una vez el zenete Ziri Ben Athya regaló á Almanzor, entre otras cosas, un loro que hablaba árabe y berberí, un animalejo que producía el almizcle, bueyes salvajes parecidos á los caballos, dos leones en sus jaulas de hierro, y dátiles grandes como melones: todo ello conducido por seiscientos siervos, trescientos de á caballo y otros tantos de á pié. Este fastuoso amir del Maghreb construyó en el año 384 de la hegira (994 de nuestra era) la ciudad de Uchda, que fortaleció con muralla y alcazaba, y trasladó á ella la capital de su Estado. El amir Dunás, hijo de Hamama, devolvió á Fez su antiguo lustre, y la aumentó construyendo mezquitas, baños, carvaseras y otros edificios de utilidad y ornato público, y desde su advenimiento al trono en 1048 hasta su muerte ocurrida á mediados del siglo XI (en 1060), no cesó de edificar. El citado El-Kartas resume en estas pocas palabras el reinado de los zenetes: «Su comienzo fué próspero, y grande su poderío; muraron los ar-

rabales de Fez, embellecieron sus puertas, ampliaron las mezquitas, y los habitantes, imitando su ejemplo, construyeron gran número de casas.» El fin de su reinado quedó oscurecido por la nube de la iniquidad, las guerras civiles, y una hambre sin ejemplo en aquel siglo. Para que la historia de la Andalucía musulmana y la del Maghreb resulten en todo semejantes, los anales de las dinastías africanas registran de continuo las calamidades mismas que afligen á nuestras provincias del Mediodía, las sequías y la langosta. En el año 381 de la hegira (990 de Cristo), legiones de descomunales langostas asolaron la Andalucía y la costa africana. Almanzor y Zirí Ben Athya hicieron distribuir socorros á los pueblos, y mandaron á los habitantes que saliesen á campaña á extinguir la terrible plaga. Ahora hacemos lo mismo; pero nos falta sacar de esta caza el partido que sacaban los árabes y moros. En el mercado de Córdoba se destinó en aquella ocasion un local separado á la venta de ese insecto, donde cada cual tenía derecho á expender el producto de sus fatigas. Hoy todavía vemos á los habitantes de Mogador y de Safy salir en masa á matar langostas, y todos los años, durante el verano, acudir los indígenas á los mercados, donde se les brindan cocidas con agua y sal, y apiladas como acá durante las ferias las nueces ó las acerolas. Puede perdonarse á los musulmanes el uso de semejante manjar por lo bien que construian; y quede consignado que sin perjuicio de estas y otras extravagancias, los edrissitas y los zenetes tenian á su servicio aventajados arquitectos.

Pues no los tuvieron inferiores aquellos mismos almoravides lamtuníes que tanto horror produjeron por su formidable aspecto en los musulimes andaluces. Puede ser que no salieran de su raza berberisca los *amines* que para la construccion de sus mezquitas, palacios, carvaseras, bazares y zocos emplearon; pero esto no les priva del mérito de haber sabido apreciar sus obras, dado que se las encomendaban.

Cuando los almoravides ó morabetinos, que todo es uno, invadieron la Andalucía, eran ya, no hay que dudarlo, una gran nación. El solo invento del tambor, instrumento bélico, á cuyo toque se han consumado desde el siglo XI hasta el presente todos los grandes hechos de armas que han trocado la faz del mundo político, lo mismo que en Zalaca en Solferino y en Sedan, es una prueba del poderoso instinto militar de esa raza berberisca, libre é independiente habitadora del Desierto, áun no bien estudiada y definida. Yusuf ben Texfin fundó á Marruecos: el imperio marroquí le debe su nombre. En la antigua capital, Fez, mandó construir mezquitas en todos los arrabales y que las hubiese en todas las calles, y edificó ademas, como queda indicado, baños públicos y carvaseras, y reparó y embelleció los antiguos bazares de los edrissitas y zenetes. Cuéntase que cuando fundó á Marruecos, al comenzar la construcción de la mezquita, se presentó en persona á los trabajadores pobremente vestido y con la herramienta en la mano, para dar ejemplo de amor al trabajo y de celo por las cosas santas, y que tomó parte en la obra como uno de tantos; y esta en verdad no es acción de rey bárbaro, sino muy digna de ser puesta en parangón con algunas muy celebradas del Czar Pedro el Grande. Mas por si pudiera creerse que á vuelta de todas estas edificaciones Yusuf ben Texfin era un príncipe inculto y semi-salvaje, lo que su hijo el amir Alí construyó disipará toda duda, y demostrará que eran realmente obras notables y de bella arquitectura las que aumentaron la importancia de Fez y de Marruecos bajo los reyes almoravides. La mezquita de El-Kairuain era ya pequeña para el gentío que á ella acudía los viérnes, y muchos fieles musulimes tenían que quedarse á rezar en las calles y mercados adyacentes. El kadí de la ciudad, conferido el caso con los jeques y faquíes, propuso al amir que se mandase agrandar la mezquita, y Alí ben Texfin lo aprobó, encargándole muy particularmente que no emplease en las obras mas que las sumas ex-

clusivamente destinadas á las casas de oracion, y que no economizase nada de lo preciso para la reparacion y embellecimiento de la susodicha mezquita.

Reunidos los fondos necesarios, hechas las expropiaciones de los solares que habia que incorporar, prévia indemnizacion á sus dueños, segun la ley de respeto á la propiedad, tan propia de los países civilizados, que habia establecido el amir Omar ben el-Jettab cuando se amplió la sagrada mezquita de la Meca; derribadas las casas que los ocupaban, comenzó la edificacion, y en breve tiempo se hicieron obras que produjeron la admiracion de todos los que las contemplaban. Al kadí Abu Abd Allah Daued, que inspeccionaba y dirigia los trabajos, sucedió el venerado Abd el-Hakk Ben Abd Allah, que los terminó construyendo tres naves, el mihrab y las cúpulas que cobijaban las puertas, ademas de hacer en el alminar algunas modificaciones. Las puertas estaban chapadas de cobre amarillo; sus hojas, de magnífica construccion, encajaban en quicialeras, que eran verdaderas obras maestras. La cúpula ó domo del alminar se exornó con incrustaciones de oro, azul y otros colores. «La precision y elegancia de este trabajo (dice el-Kartas) eran tales, que los curiosos se quedaban pasmados al verlo, y los fieles, á su pesar, se distraian de sus oraciones por el brillo de las pinturas; por lo cual, cuando los almohades entraron en Fez, el juéves, dia décimo de raby el tâny del año 540 (1145 de J. C.), los jeques y faquíes de la ciudad, temerosos de que los nuevos dominadores, que habian llegado al poder con el artificio y la hipocresía, les echasen en cara aquel lujo de decoracion y de colores, y sabiendo por otra parte que al dia siguiente, viérnes, habia de asistir á la oracion en la mezquita de El-Kairuain el amir de los creyentes Abd el Múmen Ben Alí acompañado de sus jeques,..... llamaron albañiles apresuradamente, y durante la noche les hicieron cubrir de papel toda la cúpula, tendiendo por encima una mano de yeso y algunas otras de cal, y con esto los almohades

solo vieron una *cubba* enteramente blanca» (1). Es muy de tener en cuenta para la historia de la arquitectura maghrebíta, que Yusuif Ben Texfin hizo todas las referidas obras ántes del año 1070, ántes, de consiguiente, de venir á España llamado por el rey de Sevilla Almuthámed el Abbadita.

Interminable se haria nuestro discurso, que no conviene ya prolongar, si hubiéramos de hacer la nueva reseña de las principales edificaciones que llevaron á cabo los Almohades, sucesores de los Almoravides. Limitémonos á decir que bajo su dinastía llegó Fez á tan alto grado de esplendor por sus riquezas, su lujo y su abundancia, que los escritores árabes de mayor crédito, de comun acuerdo, la ensalzan al par de las mas florecientes ciudades del Occidente. Era, de seguro, la reina entre todas las del Maghreb. En tiempo de El-Mansur y sus sucesores habia en ella setecientas ochenta y cinco mezquitas y capillas; ciento veintidos lavatorios para hacer abluciones, con agua de fuente ó rio; noventa y tres baños públicos, y cuatrocientos setenta y dos molinos, dentro y fuera de las murallas.

Bajo el reinado de Nasser contaba la poblacion ochenta y nueve mil doscientas treinta y seis casas; diez y nueve mil cuarenta y una casetas para hombres solos; cuatrocientas sesenta y siete carvaseras para los mercaderes, viajeros y gentes desprovistas de alojamiento; nueve mil ochenta y dos tiendas; dos bazares ó alcaicerías; tres mil sesenta y cuatro fábricas; ciento diez y siete lavaderos públicos; ochenta y seis tenerías; ciento diez y seis tintorerías; doce talleres de bronceista; ciento treinta y seis hornos de pan,

(1) HIST. DES SOUVERAINS DU MAGHREB, etc. *Hist. du minaret de la mosquée el Kairaouyn*, etc., p. 78 y 79. Aunque el traductor M. Beaumier habla de la cúpula del *alminar*, y nosotros, por no alterar su texto, así lo hemos repetido, es muy posible que el original del Rudh el-Kartas se refiera á la *cubba* ó cúpula del *mibrab*; pues nó se comprende que la cúpula de la torre pudiera distraer con su ornato á los musulimes durante las oraciones, que hacian dentro de la mezquita.

y otros mil ciento setenta hornos más con diferentes aplicaciones. Había, por último, en Fez cuatrocientas fábricas de papel: dato nada deshonroso por cierto para la cultura intelectual del antiguo Imperio marroquí. Los Almohades ántes de poner el pié en Andalucía habian construido la ciudad de Rabat-Tasá, las soberbias fortificaciones y la gran mezquita de Tagrart, cerca de Tremecen. Después, mientras fueron dueños de Andalucía y del Maghreb incorporados en un solo imperio, fundaron (en 1150 de nuestra Era) la ciudad de Mequinez la nueva; en 1161, la fortaleza de Gibraltar; en 1170, el soberbio puente de Tensift; en 1171, la alcazaba de Sevilla y los muros en talud que la ceñían á estilo cartagines; de 1194 á 1197 fundaron la nueva ciudad de Rabat el-Fath, edificaron su mezquita y la torre de Hassan; la mezquita de Sevilla y su Giralda; la mezquita El-Katebin de Marruecos y la alcazaba de la propia ciudad. En 1204 hicieron construir y reparar los muros de Fez y erigieron la magnífica puerta de El-Xeriah; y por último, cuando tocaba á su término su glorioso reinado en Andalucía, construyeron á orillas del Guadalquivir la famosa Torre del Oro. Permítaseme copiar de un escritor árabe, digno de fe, y concorde con lo que nos refiere, aunque con menos pormenores, la Crónica de D. Alonso el Sabio, los siguientes datos acerca de la obra de la célebre Giralda de Sevilla: «Volvió El-Mansúr á impulsar en el año 593 de la hegira los trabajos de la gran mezquita y del alminar: hizo construir un *tefafi* (serie de manzanas sobrepuestas unas á otras) de la mayor belleza posible y de magnitud sorprendente, tal, que la manzana mediana no pudo entrar por la *puerta del Almuédano*, y no hubo mas remedio que demoler la parte inferior de esta puerta, que era de mármol. El perno de hierro en que estaban ensartadas las manzanas pesaba 40 arrobas. El artífice que hizo este *tefafi* y le colocó en la cima del alminar fué Abu-el-Lith el-Sikkalí, como si dijéramos el Siciliano, el cual gastó en dorarla 100.000 dinares de oro puro.»—

Creo que con lo dicho basta para convencerse de que los Almohades, si ellos de por sí no fueron grandes artistas, los tuvieron á su disposición, y muy insignes.— La conclusion no admite duda: la arquitectura practicada en lo mas floreciente de Andalucía en los siglos XI y XII, nos vino del Maghreb, ó sea del África occidental.

Ahora, que este arte que nos traen los Almohades tenga su origen en mas remota region y haya sido inventado por razas de mas poderosa inteligencia que las berberiscas, ni lo afirmo ni lo contradigo. Batissier, llevado de la semejanza que en cuanto á la construccion ofrecen con los alminares de Sevilla, Rabat, Marruecos y Tunez, las torres de Torcello y de San Marcos de Venecia, establece un origen comun para todas ellas, y lo fija en Constantinopla, en época en que Sarracenos y Venecianos mantenian relaciones frecuentes con los bizantinos. Hay quien propende á poner la cuna de este arte en la Persia, y en ella supone que hay que buscar las cúpulas estalactíticas, los arcos festoneados mixtilíneos y otros elementos de la construccion y decoracion mauritana. Mas téngase en cuenta que aun cuando se pusiese en evidencia ese origen asiático del arte mauritano, mientras no se me mostráran, ya fuera en la Persia ó en la Armenia, ó en cualquiera otra region del Oriente, construcciones idénticas á las del Maghreb que dejo citadas, y anteriores á ellas en fecha, siempre estaria en mi derecho denominando *mauritana* á una arquitectura que, si bien trae sus principios generadores de fuera, se desarrolla tan bella y sazónada en las poblaciones africanas. La patria del artífice no determina la nacionalidad del arte. El arquitecto heleno produce arte griego mientras edifica en su país: si Augusto le lleva á construir á Roma el *circo Flaminio* ó el *teatro Marcelo*, su obra ya no será griega, y se citará como modelo del arte romano en su mas florida época. Las naciones siempre se han prestado unas á otras sus artistas: si fuéramos á inquirir la patria de estos, acaso la gran Aljama de

Córdoba no sería un monumento árabe puro, sino mixto de árabe é hispano-romano ó hispano-godo; ni sería monumento árabe la mezquita de Damasco, dado que para su construccion Abd-el-Melik Ben Meruan recibió de la cristiana Constantinopla doce mil jornaleros, carpinteros y albañiles, y se sabe por el verídico Ben Batutah que de sus tres famosos alminares, dos eran obra de cristianos.

Pero este arte maghrebite, marroquí ó mauritano, llámese ahora como se quiera, no es tampoco arte de transicion para llegar por él á la arquitectura granadina. Los arcos ornamentales que con profusion emplea el decorador de la Giralda ó de la mezquita de la Alcaicería de Zaragoza no revelan sino un arte amanerado y decadente. Pase que esos arcos se entrelacen y prolonguen sus ondulaciones ó sus lóbulos cubriendo el paramento del muro, y formando en él ingeniosos trepados ó redes mixtilíneas, ó remendando el tejido de las enredaderas en las celosías. Esas tracerías de por sí nada tienen de censurable, y producen, por el contrario, muy buen efecto; pero son de malísimo gusto y solo comparables con los enrevesados dinteles churriguerescos, esas otras festoneadas y atormentadas archivoltas que sirven como de marco á los ajimeces de la misma Giralda, y que decoran los lienzos de ataurique de la mezquita zaragozana. Un arte que tales monstruosidades produce no es un arte de transicion, sino un rutinario y viciado ejercicio, signo de indefectible decadencia. Y hé aquí una nueva razon perentoria para creer que la arquitectura que nos traen á España los Almohades, habia dado de sí cuanto podia dar y llegado al límite de su decrepitud, mientras no se regenerase en manos de los Benimerines.

Estoy muy lejos de creer que he dado solucion al problema planteado por nuestro nuevo colega : aun defendiendo la existencia de una arquitectura mauritana, que él no reconoce, me encuentro al final de mi estudio sin saber asignarle un origen cierto é indu-

bitado; y por lo tocante á la galana arquitectura de Granada y Sevilla del período llamado terciario, veo su formacion envuelta en la misma oscuridad, aunque los Fatimitas del Kairo me revelen aplicaciones notorias de algunos de sus elementos.

Tiene mucha razon el Sr. Riaño : ¡cuánto se ignora todavía!

¡Sábese por ventura qué arte, qué arquitectura usaron los abbaditas de Sevilla, aquellos fastuosos príncipes que descollaron sobre las ruinas del Califato, y antes de la venida de los almoravides, con un esplendor que los escritores árabes solo acertaron á describir comparándolo con el que desplegó en Bagdad Arún-al-Raxid? ¿Sabemos acaso cuáles son los monumentos de Fez y Marruecos que erigieron los Benimerines? Pues los reyes de esta dinastía, de origen árabe puro, como sus émulos los Al-hamares, realizaron asimismo artísticas maravillas, no solo en el Maghreb, sino tambien en España. Ningun hombre de buen gusto podrá pasar en silencio los dos riquísimos alminares de *Sidi el-Hacen* y de la *Mansurah* de Tremecen, que realizan el bello ideal de una arquitectura á que quizá no llegaron los artífices de los Al-hamares y Nazeritas. Abu Said, el último de sus emires, construyendo la célebre Academia situada cerca de la mezquita de El-Kairuain, logró hacer un *edificio prodigioso*, dice el historiador de quien tomamos esta noticia, *el más espléndido que erigió hasta entonces rey alguno de la tierra*. Si tales prodigios artísticos realizaba aquella dinastía, la cual, por otra parte, mostraba tan noble entusiasmo por las letras y las ciencias, que uno de sus príncipes hacía las paces con don Sancho IV sólo á condicion de que le restituyese éste todos los libros árabes que tenía en sus dominios, para enriquecer con ellos las escuelas de Fez, fácilmente se comprenderá cómo esa Africa bárbara podía servir en el siglo XIII de ejemplo á los mismos reyes de la hermosa Granada.

Invito, pues, á mi entendido y conciencuzado apadrinado á consagrar algunas de sus fecundas vigiliass á la exploracion de esas

escuelas africanas hoy olvidadas, principalmente las de los árabes, edrissitas, zenetes y benimerines, y juntamente con ellas la de los fatimitas del Kairo y la de los abbaditas de Sevilla. Tengo para mí que en esas escuelas se han de encontrar, en época no lejana, los elementos todos, así del arte almohade como del arte granadino, sin necesidad de acudir al Oriente asiático, donde la vida de la cultura islamita despues del siglo x se arrastra lánguida é impotente para acabar presa de la barbarie otomana; y ménos á la India, cuyos genuinos constructores dicen que *el arco no duerme*, y donde, por consiguiente, tiene que ser reflejo excepcional de un arte exótico cualquier ejemplo que allí se encuentre de arquitectura de arcos y bóvedas.

El Sr. Riaño, que ha cultivado la lengua árabe, que ha visitado concienzudamente el Cairo, ciudad sagrada para los musulimes, puede mejor que otro alguno entregarse á las exploraciones á que le invitamos. Estas, no hay que dudarlo, han de ser fecundas. Al Africa, pues, querido compañero!... aunque yo me quede en Andalucía. Del Estrecho allende, todo nos habla de una raza preponderante, que aunque inferior á la aria ó indo-europea, autora de las portentosas creaciones que fulguran en la historia de la humanidad con los nombres imperecederos de *Parthenon de Aténas*, *Erectéo*, *templo de Agrigento*, *Coloseo*, *Arco de Tito*, etc., sobresale, sin embargo, realizando en toda la extension del Africa septentrional el más espléndido panorama arquitectónico, sin el auxilio de una sola estatua ó de un solo bajo-relieve, y todo con imitaciones de encajes, festones, tapices, esmaltes y brocados. ¿Qué raza es esa? Aun no lo sabemos claramente; pero la ethnología que ha puesto ya en evidencia cómo existian en remotos tiempos dos grandes ramas de familias de raza blanca, los arios occidentales ó arios legítimos, y los orientales ó turanios, tan semejantes á los persas, armenios, árabes y otros semitas, á los cuales se debió la civilizacion etrusca, la primitiva griega y la llamada hoy prisco-latina, nos demostrará

tambien de una manera satisfactoria que de la gran rama turanio-africana se derivaron todos los pueblos que, ántes del establecimiento de los arios legítimos en el Occidente, figuraron en la gigantesca historia del mundo antiguo.

Acostumbrado el Sr. Riaño, á fuer de hombre pensador y de juicio severo, á decir mucho en pocas palabras, ha tocado en su nutrido discurso otras varias cuestiones, que yo me abstengo de tratar, porque estoy del todo conforme con sus tésis. Si así no fuera, me habria opuesto á ellas, usando la misma libertad de que he hecho alarde al combatir su dureza para con las razas pobladoras del Occidente africano. En este mismo punto, sin embargo, nuestra divergencia no es tan radical como á primera vista parece: coincidimos ambos en que las tres manifestaciones del arte árabe español pueden traer su abolengo del Oriente; y nos separamos en cuanto yo añado que la semilla oriental depositada en la extensa region de la Mauritania germinó en ella como el grano de mostaza de la parábola, y se hizo arte propio y privativo hasta el punto de cubrir con su pomposo ramaje, por espacio de siglos, toda la España islamita.

Démonos, señores académicos, el parabien de haber llamado á nuestro centro á un austero cultivador de la historia del arte, que tanta vida é interes promete traer á nuestras sesiones con sus trascendentales problemas.



